N° 781 42e Année Tome CCXXV 1er Janvier 1931

MERCVRE

DE

FRANCE

Paraît le 1er et le 15 du mois

DIRECTEUR ALFRED VALLETTE



Gabriel Brunet	*Georges Duhamel et la « Civilisation » américaine*	5
Denise Le Blond-Zola	*Zola et Cézanne, d'après une correspondance retrouvée*	39
Francis Eon	*Suite à Perséphone*, poèmes	59
Dr G. Contenau	*Un Royaume et un Peuple oubliés. Le Mitanni et les Soubaréens*	61
Victor Bouillier	*Gœthe directeur de théâtre et ses « Règles pour les Comédiens »*	78
John Charpentier	*« Figures ». Jean Giraudoux*	96
Emile Bernard	*L'Esclave nue*, roman (I)	99

REVUE DE LA QUINZAINE. — Gabriel Brunet : **Littérature,** 142 | André Fontainas : **Les Poèmes,** 150 | John Charpentier : **Les Romans,** 155 | André Rouveyre : **Théâtre,** 162 | Georges Bohn : **Le Mouvement scientifique,** 169 | Charles Merki : **Voyages,** 173 | Charles-Henry Hirsch : **Les Revues,** 176 | Gustave Kahn : **Art,** 183 | Auguste Marguillier : **Musées et Collections,** 190 | Divers : **Chronique de Glozel,** 201 | P. Masson-Oursel : **Indianisme,** 214 | René Martineau : **Notes et Documents littéraires.** Etienn Dupont, *Le Héricher et Barbey d'Aurevilly,* 216 | Jean-Edouard Spenlé : **Lettres allemandes,** 224 | Jean Catel : **Lettres anglo-américaines,** 229 | Divers : **Bibliographie politique,** 235 | Mercvre : **Publications récentes,** 241 ; **Échos,** 245.

—

PRIX DU NUMÉRO

France, *5 fr.* — *Étranger :* 1/2 tarif postal, **5 fr. 75;** plein tarif **6 fr. 50**

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

PARIS-VIe



MERCVRE DE FRANCE

TOME DEUX CENT VINGT-CINQUIÈME

1er Janvier — 1er Février 1931

1er Janvier — 1er Février 1931 Tome CCXXV

MERCVRE

DE

FRANCE



(*Série Moderne*)

Paraît le 1er et le 15 du mois



PARIS
MERCVRE DE FRANCE
XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

MCMXXXI



GEORGES DUHAMEL ET LA « CIVILISATION » AMÉRICAINE

—

Au lendemain des années d'horreur, combien d'écrivains dépouillés d'espoir s'ensevelirent aux abîmes de la féerie intérieure! Combien ne trouvèrent plus de raisons d'exister qu'aux tentatives pour s'évader de la vie! Combien d'entre eux convaincus « de l'inutilité théâtrale et sans joie de tout », comme le disait Jacques Vaché, cherchèrent une revanche sur la cruelle absurdité du monde dans un humour nihiliste! Culture vengeresse de l'absurde pour l'absurde! Apre volupté à rendre au monde blague pour blague en mirant sa tragique incohérence dans des œuvres plus disloquées que les plus rauques jazz-bands! Le sanglot sec et éternel des mondes sous des haillons hurlants et rutilants d'orchestre nègre.

Ah, qui n'a connu la tentation de se perdre en l'étincelante aridité du désespoir!

En ces temps désolés, M. Duhamel ne voulut point retirer sa confiance à l'homme ni à l'humanité! Il reprit pour son propre compte le bâton de pèlerin et la besace symbolique de Tolstoï. Il fut le tendre qui trouva dans la compassion la force de ne pas croire à la vanité de l'espérance. La tendresse et la pitié cachent en leur sein bien des ressources d'entêtement, d'énergie et de fier

« quand même » ! Dans ce monde d'après-guerre, qui fut la turpitude après l'horreur, M. Georges Duhamel voulut croire encore que la formule : amour de l'homme pour l'homme n'était pas un leurre. Il refusa d'être l'exilé hautain de la Tour d'Ivoire. Il se pencha sur l'abîme des maux humains et tendit son esprit vers les remèdes, répondant par son exemple à la question de Nietzsche : « Où sont les médecins de l'humanité moderne ? » En face de cette humanité, tout ensemble bourreau et victime d'elle-même, il voulut établir un clair diagnostic. Et sa méditation s'orienta vers l'idée de civilisation.

En 1917, M. Duhamel terminait l'un de ses livres de guerre par la célèbre phrase prononcée en face d'un autoclave symbolique : « La civilisation n'est pas dans cette pacotille terrible; et si elle n'est pas dans le cœur de l'homme, eh bien ! elle n'est nulle part. » La préface de son livre de 1930 débute ainsi : « Entre tous les soins qui se partagent les hommes de mon temps, il n'en est pas de plus impérieux que celui de reprendre et de châtier sans cesse notre idée de civilisation. »

Au lieu de chercher la racine de nos maux dans une erreur sur l'idée de civilisation, on pourrait imaginer un esprit qui, rallumant une célèbre lanterne, s'écrierait : « Je cherche sous la civilisation l'homme lui-même. » Mais cet esprit ne tarderait peut-être pas à briser sa lanterne et à vouer un culte au silence.

§

Arrivé à la fin des *Scènes de la Vie future*, la parole à la fois célèbre et banale : « on s'attendait de voir un auteur et on trouve un homme », me parut nouvelle. Les talents ne nous ont pas manqué au cours de l'après-guerre. Mais combien de fois cette littérature ingénieuse, piquante, fertile en ressources, révélait-elle des auteurs plus que des hommes !

Le dernier livre de M. Duhamel vous offre un homme

tout entier avec les réactions les plus variées de son intelligence et de son cœur. M. Morand à New-York, c'est la singulière qualité d'un œil braqué sur la ville et qui la happe en des instantanés nerveux et fulgurants. M. Duhamel en Amérique, c'est la riche complexité d'un être qui entre en jeu. Cet homme sensible possède un œil qui enregistre avec netteté. Cet observateur attentif fait place parfois à un visionnaire capable d'animer les choses d'une vie hagarde et fantastique. Le visionnaire, à son tour, est doublé d'un méditatif qui, derrière le chaos des apparences, cherche les nœuds spirituels qui tiennent la trame des choses.

Quant à la sensibilité, inutile de dire qu'elle ne reste pas inactive ! M. Duhamel est tour à tour ou même tout à la fois un voyageur lucide, halluciné et vibrant. Avide de ce qui pourrait répondre à son intime soif d'amour, lorsqu'il éprouve ce qui est pour lui la déception majeure, à savoir l'impossibilité d'aimer, une indignation vengeresse s'empare de lui. Et cette indignation se fait lyrisme véhément ! L'écrivain espagnol Miguel de Unamuno reprochait à Renan et à Anatole France d'avoir perdu la noble faculté d'indignation. Et de fait l'indignation est souvent le signe d'une âme faite pour l'amour. Mais l'ironie de Renan et de France ne serait-elle pas une sorte d'indignation que le sentiment de la vanité de tout effort pour améliorer ce qui est a pour toujours glacée? L'ironie peut être à sa manière la cendre étincelante d'un grand amour et d'une grande indignation ! Mais que dis-je? Cette indignation qui se fait avec M. Duhamel, flamme brutale, se transmue souvent en ironie qui cingle et avec quel mordant. Il est deux classes d'esprits créateurs : les artistes munis d'une marque très visible, qui les révèle immédiatement, et les amples et riches natures, qui valent par la multiplicité et la variété des éléments d'humanité dont elles tissent leurs œuvres. Eh bien, à cet œil lucide, à cet esprit méditatif, à ce

tendre qui parfois s'indigne avec une sainte furie, se joint un homme doué d'un bizarre humour, d'un véritable sens du burlesque, d'une sorte de génie caricatural et du tour le plus cocasse d'imagination! On prendrait plaisir à étudier les différentes formes d'humour que révèle ce livre, de l'exagération bouffonne à l'idée fantaisiste et saugrenue en insistant surtout sur un art très curieux de jouer à travers tout un chapitre d'un leit-motif humoristique.

Mais, par-dessus tout, quelle maîtrise dans l'art de variété! Quel art d'éviter le grand et facile développement idéologique! L'idée est prestement jetée, rapidement mise en lumière, et comme fichée d'un coup vif dans le cerveau du lecteur que reprend alertement le fil de la narration. Quelle manière aussi d'incorporer les idées au flot sensoriel de la vie! L'attention ne peut se lasser. Scénettes, dialogues, tableaux, portraits, jaillissements lyriques, esquisses de méditation s'entremêlent avec une verve drue. Et cela est à la fois spontané et calculé, mais d'un tour toujours aisé.

§

Ce n'est point par désir d'échapper aux horizons familiers, et pour offrir à son esprit la magie de nouveaux décors que M. Georges Duhamel a franchi l'Atlantique. Aux jours atroces de l'épopée, lorsque, des mois et des mois, il se pencha en qualité de médecin sur des centaines et des centaines de jeunes martyrs, une inquiétude le saisit sur la qualité d'une civilisation qui aboutissait à pareille torture de l'humanité. Ce même besoin de s'interroger sur ce qu'est notre civilisation et la nature de ses futurs destins l'ont poussé à visiter l'Amérique. Se déplacer dans l'espace, n'est-ce pas en quelque sorte se déplacer dans le temps? « L'Amérique, c'est le xxe siècle », a dit M. Paul Achard. Si notre vie s'engage de plus en plus dans les voies de l'américanisme, l'Amé-

rique d'aujourd'hui ne serait-elle pas le portrait de notre civilisation de demain?

L'Amérique! Il s'agit bien de l'Amérique! A travers cette Amérique, j'interroge la vie future, je cherche à distinguer le chemin que nous allons parcourir, de force ou de gré.

Préciser ce dessein de M. Duhamel est de la plus haute importance. Nous pouvons aussitôt et presque à priori discerner la portée de son livre considéré comme peinture de la vie américaine et en saisir la valeur philosophique comme interrogation sur le monde moderne. Voir en ce livre l'expression exacte, totale et parfaite de la vie américaine serait demander au livre d'être ce qu'il n'est pas. Le livre de M. Duhamel, c'est la vie américaine considérée sous l'angle où elle coïncide avec la notion d'américanisme ou, si vous le voulez, de civilisation future, qui est déjà la civilisation moderne. Il est la vie américaine en tant qu'américanisme. Il est, à travers la forêt des observations de détail, l'effort pour atteindre à l'essence de cette civilisation et révéler l'Idée qui plane sur elle, le mot Idée étant pris, bien entendu, au sens platonicien. De toute évidence, M. Duhamel a abordé l'Amérique avec une idée directrice et l'idée directrice en même temps qu'elle aiguisait son regard lui faisait peut-être négliger certains éléments du réel. En d'autres termes, le livre de M. Duhamel est exact dans la mesure où la vie américaine s'identifie au concept d'américanisme; il ne l'est pas tout à fait dans la mesure où la vie américaine est autre chose, où elle n'est pas fidèle à son essence, à son type idéal. Il me semble que si j'observais de près l'Amérique, ma « vérité » particulière sur la vie américaine serait un peu différente, car m'intéresse surtout dans les choses la manière dont elles se démentent elles-mêmes et contredisent l'Idée d'elle-même. Mais ce tour d'esprit qui m'est propre procède sans doute des singularités d'une expérience personnelle

qui m'a contraint à découvrir bien souvent dans les êtres et les choses des éléments cachés qui reflètent je ne sais quel étrange besoin de la Nature de glisser au cœur de toutes les réalités, le contraire de ce qu'elles sont. Je songe à un étranger considérant très loyalement les aspects de notre vie française. Je suppose qu'il veuille se faire une idée sur l'administration française. Lui sera-t-il possible de n'être pas dupe de cet air nonchalant, bon enfant, et de cet aimable laisser-aller qui coïncident d'ailleurs si bien avec la notion de français? Arrivera-t-il à voir qu'en dépit des apparences, le Français, dès qu'il détient une parcelle d'autorité, est assez souvent plus dur et plus exigeant que les hommes des autres nations? Pourra-t-il constater que le Français est dans l'Univers et de beaucoup l'homme qui travaille le plus, celui qui littéralement se crève au travail?

Parallèlement au livre de M. Duhamel, lisez le livre de M. Dubreuil intitulé *Standards*. M. Dubreuil est un ouvrier français, un véritable ouvrier français qui, pour interroger l'Amérique, y est allé comme ouvrier, y vivant durant des mois de son travail manuel. A M. Duhamel et à M. Dubreuil, je rends un hommage commun : tous deux font preuve d'une parfaite honnêteté de pensée, tous deux donnent loyalement leur vérité, mais ces deux vérités loyales ne sont pas tout à fait d'accord. Il convient de lire M. Dubreuil pour discerner une part de flottement assez considérable qui se manifeste dans le raccord de la notion d'américanisme à la vie américaine. Dans l'ensemble, M. Dubreuil passant du travail à la française au travail à l'américaine, éprouve une sorte d'impression qui serait plutôt une impression de détente. Il est frappé de l'absence de fièvre et va jusqu'à trouver plus cordiale l'atmosphère des milieux où s'insère son existence.

Eh bien, je crois que M. Duhamel et M. Dubreuil nous ont donné des vérités complémentaires. Je crois que bien

des appréhensions et bien des froissements d'âme de M. Duhamel en présence de l'américanisme sont fondés. Je crois qu'à son tour M. Dubreuil a bien vu que pour une certaine classe d'hommes ce type de civilisation représente en un sens une amélioration d'existence. Rien ne se présente comme un bloc. Tout avantage conquis a sa rançon d'inconvénients et toute chose âpre se mêle de quelque miel inattendu.

La guerre a ses douceurs, l'hymen a ses alarmes

a dit le Fabuliste qui voyait assez bien les contradictions des choses.

A M. Dubreuil, il ne convenait pas de demander ce que devient la condition de ceux qui sont nés pour le service des choses de l'esprit sous le règne de *Sa Majesté la Machine,* comme dit M. Duplan, ni de penser la civilisation dans son essence et ses fins d'ensemble. A M. Duhamel, il ne convenait pas de demander la connaissance intime de celui qui vit l'existence consacrée à la Machine sous le règne du Standard et de la rationalisation dans l'ombre tutélaire de M. Taylor!

Aussi bien, saisir la vie américaine dans ce qui contrarie son essence, dans les aspects d'elle-même où elle est comme un oubli d'elle-même, dans ce qui est comme un tendre velours de soleil sur des flots convulsés, n'était point son dessein. L'Amérique n'intéressait M. Duhamel que dans la mesure où elle représente précisément ce qu'on pourrait nommer l'américanisation de la vie, dans la mesure où elle préfigure notre avenir qui déjà mord si vigoureusement sur notre présent. Mais il convenait en passant de donner une chiquenaude à cette idole en déclin qu'on nomme vérité et de poser un grain d'encens sur l'autel de la jeune déesse relativité.

§

Aborder aux rivages de la libre Amérique est une de ces tâches difficiles qui réclament une angélique patience

et donnent une tangible réalité à la formule stoïcienne : « Supporte et abstiens-toi ». Avant de pouvoir se donner aux émotions de la vie effrénée, il faut se montrer capable d'endurer avec passivité. Un véritable réseau de fils de fer barbelés se tend devant l'étranger qui veut fouler la terre qu'éclaire une géante statue de la Liberté. Interminables paperasses administratives à bourrer de toutes sortes de renseignements, visites médicales inexorablement conscieucieuses (on va jusqu'à vous mettre un thermomètre dans la bouche), démêlés complexes avec la Douane, lugubres attentes dans les bateaux avant de débarquer et sur les quais avant de pouvoir les quitter. Une odeur fade et impitoyable de règlements erre dans une atmosphère qui est celle de la civilisation « évoluée » et qu'on pourrait nommer une atmosphère administrative. Dès le début, l'image d'un vigilant et minutieux contrôle de l'administration sur les individus s'impose à l'esprit. Il semble que de toutes choses peuvent jaillir des questions sur vous et vous sentez passer comme les sifflements entrecroisés de mille liens qui vous guettent. A peine débarqué, les méfaits d'une candide foi scientifique frappent M. Duhamel. Menus de restaurant établis suivant la valeur en calories; rencontre dans le « Pullman » d'un homme bien bâti qui entendant tousser près de lui s'impose immédiatement une pulvérisation hygiénique, antiseptique, prophylactique et salvatrice, et voilà M. Duhamel qui s'interroge avec quelque anxiété sur les joies de vivre dans un monde où les mains innombrables de l'administration sont toujours prêtes à se poser sur l'individu, où par surcroît la science l'avertit de tant de précautions à prendre que vivre devient une chose ardue qui ne permet plus nonchalance ni abandon.

Allons au cinéma qui tient la place d'honneur dans la vie américaine! Des mortels instants d'attente, ne parlons point en considération de l'extase que vont nous verser de concert la vue et l'ouïe... Oh, pour le coup,

M. Duhamel éclate! Ah, le faux luxe! Ah, le toc, l'ersatz prétentieux! et sortant des boîtes la musique de conserve, horrible mixture où l'on reconnaît tantôt un lambeau de Beethoven, tantôt un haillon de Wagner. Et voilà les entr'actes aux divertissements fulgurants, où tout semble calculé pour interdire à l'esprit la possibilité d'intervenir et de s'interroger ! En vérité, M. Duhamel le tient le principe de cette civilisation supérieure. La vie de ces gens? Une moitié consacrée à un travail d'automates et l'autre moitié à un divertissement qui achève de les plonger dans la torpeur. «Divertissement d'îlotes»! Machiavélique moyen d'abrutir les foules pour mieux les tenir en main! Un demi-siècle de ces divertissements et M. Duhamel affirme que ce peuple s'abîmera dans la décadence et deviendra incapable de toute œuvre de qualité.. Et mon esprit de lecteur d'être déjà et de vive force contraint à la méditation. Y aurait-il quelque profondeur sous la boutade du père France affirmant que le monde moderne risquait de périr par « crétinisation » ? Notre temps ne serait-il pas la proie d'une assez étrange confusion lorsqu'il croit discerner dans l'activité farouche des hommes d'affaires et l'avidité des bras tendus un principe de vie? Une activité aussi accélérée et aussi brutale que vous la puissiez rêver est-elle toujours le signe d'une vraie tension spirituelle, d'un intime essor, d'une marche à l'étoile, d'un rêve qui aimante secrètement les vies et les fait participer à un sens qui les dépasse? M. Valdo Frank, qui a consacré à l'Amérique, son pays, un livre remarquable, s'écrie : « Il y a des cas où le mouvement est un signe de passivité. » L'activité intense peut-elle signifier quelquefois une dégradation de l'énergie d'âme, un relâchement de la tension spirituelle?

On devine à propos du cinéma les questions qu'on pourrait adresser à M. Duhamel. Il y a sans doute en Amérique des divertissements d'une qualité un peu plus élevée et toute la population n'est évidemment pas en-

voûtée par un tel spectacle. Et puis, faut-il se faire beaucoup d'illusions sur les divertissements des foules en d'autres lieux et en d'autres époques? Il me semble avoir connu dans je ne sais quel pays, en des endroits peu touchés par l'américanisme, une manière de se divertir qui consistait à absorber force verres de vin et force liqueurs en faisant alterner la manille aux enchères et la manille parlante, ce plaisir délicat se renouvelant sans trêve au cours de toute une vie. Et notre ancien café-concert avec ses chansons « spirituelles » et sentimentales ! J'ai quelque penchant à croire qu'en tous temps, en tous pays, le divertissement idéal pour la grosse majorité des gens, a été sous une forme ou sous une autre la recherche du brutal alcool qui les assomme et étrangle leur sentiment d'exister. Quant à la question de la valeur artistique du cinéma, l'envisager m'entraînerait trop loin.

Une des anxiétés majeures de M. Duhamel ne tarde pas à se dévoiler. Par une suprême ironie, cette civilisation qui est au bout de l'effort humain pour accroître les libertés de l'homme n'arrive-t-elle pas à l'extinction de la vraie liberté, à la mise en esclavage de l'homme, à l'anéantissement de l'individu, à la morne uniformité d'êtres tous taillés sur le même modèle, en bref, à la transformation de tous les hommes en bêtes de troupeaux? Peut-il se dire libre l'homme qui sur la majeure partie de ses actes sent peser le vigilant regard de l'administration, l'homme qui est enserré dans un réseau inextricable de règlements, l'homme qui est pris jusqu'à la dernière goutte de son être par le tourbillon des affaires, l'homme qui par crainte de perdre les précieuses minutes est privé de toute capacité de jouir de lui-même, l'homme que la folie de vitesse et d'occupations finit par hébéter; l'homme qui, saisi par l'engrenage de la profession, de la technicité, des divertissements en série, n'a plus loisir de s'examiner, de discerner ce qu'il

est et vit ainsi à l'extérieur de lui-même, emboîtant sa vie dans une sorte de vêtement de confection ; homme qui ne sait ni choisir, ni rejeter et qui est simplement un rouage dans la gigantesque machine à produire et un rouage dans la gigantesque machine à se divertir. M. Duhamel entre en stupeur devant pareille manière d'abaisser la vie. Avec véhémence, il fait appel aux âmes qui auront le courage des actes non conformistes, aux âmes qui se sentent le désir de fuir ce monde de cauchemar pour se donner aux saintes joies de la solitude, de la rêverie et du recueillement! Et il s'écrie :

Cette brillante civilisation dont l'Amérique est aujourd'hui le protagoniste, le héraut, le prophète, semble nous conduire vers une de ces périodes qui figurent, dans l'histoire de l'esprit, comme de mornes lacunes, vers une de ces périodes où le vœu le plus cher de l'homme vraiment libre est de chercher refuge au désert.

Je songe encore au témoignage de M. Valdo Frank dont quelques phrases m'obsèdent l'esprit : la vie américaine? « tourner une manivelle ou diriger un ensemble de manivelles gigantesques ». Et cette phrase terrible : « De puissants édifices, de puissantes machines, de puissants partis, des banques puissantes, des prisons puissantes, et des hommes vidés. »

La civilisation moderne ou industrielle ou américaine, serait-elle une bizarre aventure où l'homme perd son humanité?

M. Fortunat Strowski, qui semble assez bien connaître la civilisation américaine, conte quelque part une bien significative anecdote :

Je ne cesse, dit-il, de raconter l'histoire d'un de mes amis français de New-York.

C'est un esprit ouvert et cultivé. Il a fait ses spéciales; et son rêve était d'enseigner la littérature ou la philosophie. Arrivé en Amérique, il se met courageusement à éplucher les légumes et à nettoyer la vaisselle, en suivant les cours d'une

grande Université. Enfin, il trouve une situation dans une grosse affaire : on le met à la statistique. Aussitôt, il devient technicien. Il gagne beaucoup d'argent; il est important, mais il n'est plus un homme. Son métier le dévore; il ne doit plus penser à autre chose qu'à ses chiffres. Plus de méditations! Plus de fortes lectures! Rien qui le distraie de sa technique. C'est une machine « à deux pieds et sans plumes », comme disait le sophiste grec.

En présence de tels faits, comme on discerne une part de bon sens dans la célèbre parole de Rimbaud : « J'ai horreur de tous les métiers!... Quel siècle à mains!» Avec son instinct de voyant, Rimbaud aurait-il vu que nous marchions vers un type de société où le métier mange l'homme? On imaginerait volontiers comme l'apprentissage même de la liberté pour l'homme d'aujourd'hui et de demain l'effort assidu contre sa profession pour qu'elle ne dévore point toute l'âme ni toutes les forces vives.

Quand je songe à ces sociétés modernes qui mettent l'individu en cage tout en éblouissant ses yeux de mille et mille feux brutaux, j'évoque parfois un point de vue de Renan qui me met l'esprit en gaieté. Renan, après s'être attristé sur le sort que réservent de plus en plus nos sociétés industrielles au méditatif qui erre parmi les altiers problèmes, à l'artiste de haute probité, et aux âmes de qualité éprises des modes de vie les plus exquis, trouvait cependant une consolation de choix. Ce monde irait sans doute vers la barbarie, mais aussi vers plus de liberté et Renan pensait que si pour être libre, il fallait être barbare, ce ne serait pas payer trop cher la liberté. Que jamais sous prétexte de défendre les choses nobles le « génie administratif » n'étende son emprise sur les individus! Ah, Renan, je crains parfois que nous ne marchions vers un type de société qui réussira cette prodigieuse synthèse dont l'esprit le plus courageux est à l'avance glacé : union du génie administra-

tif, de la barbarie et de la perte de la liberté!. Après le miracle juif, le miracle grec, tel sera peut-être le miracle de l'avenir!

Un curieux passage de M. Valdo Frank tout étincelant d'humour me revient encore à l'esprit. Pour M. Frank, la civilisation américaine est une jungle peuplée par de véritables sauvages de la jungle, c'est-à-dire par des hommes « doués d'intelligence et d'initiative », mais dont la vie n'est dirigée par aucun concept « qui dépasse les besoins immédiats de leurs sens ». Cette jungle est constituée par d'immenses forêts de machines, bizarre floraison qui finit par apparaître comme un cadre aussi naturel que des ruisseaux, des moissons et des nuages. Quant aux sauvages de cette jungle, ils méritent le nom de « néo-primitifs ». Voilà qui est piquant, exact peut-être... mais...

Mais quand on flagelle la civilisation moderne, je crains qu'on ne la condamne par rapport à une notion idéale de civilisation qu'on voit, à son insu, réalisée dans les époques passées beaucoup plus qu'elle ne le fut jamais. Mon enfance s'est écoulée dans des bourgades à l'écart de toute vie moderne, où la vie n'avait guère changé depuis des siècles. J'y ai vu des artisans livrés à de mornes vies sans horizon et pour toujours figées. Leur proverbiale gaieté me semblait bien signifier souvent qu'il faut se hâter de rire de tout afin de n'en pas pleurer. J'ai vu des hommes chargés des basses besognes de la vie agricole et dont la vie était bel et bien ravalée à l'animalité; j'ai vu des petits bourgeois qui disposaient de quelques loisirs et n'avaient qu'une seule manière de les occuper : se tuer d'alcool... En sorte que la civilisation d'autrefois, c'était peut-être assez souvent, pour beaucoup d'hommes, l'étouffement dans l'inertie, et la nouvelle civilisation l'ahurissement dans l'agitation... Le juste milieu? Demandez ce que vous voudrez à la vie, mais jamais cela.

Et puis, quand nous nous plaignons de la civilisation nouvelle, il faudrait faire le départ entre ce qui est vraiment un caractère spécifique de notre temps et ce qui tient, en dépit des apparences changeantes, aux constantes de l'éternel Réel. Quand on parle de ces vraies civilisations dominées par de hautes valeurs spirituelles, par une mystique qui leur donnait un sens et transformait un chaos d'énergies individuelles en un organisme tendu vers un rêve qui l'élevait au-dessus de lui-même, je sens bien qu'il y a du vrai dans tout cela ; mais je me souviens aussi des précieuses remarques de Péguy sur la manière dont les « politiques » transforment les « mystiques » et je n'ai garde d'oublier l'époque de guerre qui a mis à nu les ressorts de l'humanité. Y eut-il jamais une aussi sublime mystique planant sur une époque? C'était le règne de l'Idéal, du Devoir, du Sacrifice, de l'Héroïsme, etc... Mais il se révéla par la suite que ces sublimes mots étaient aussi des attrape-nigauds dont se servaient des gens fort adroits pour obtenir le sacrifice de ceux qui prenaient naïvement les choses. Ceux qui se laissèrent piper par ces hautes valeurs spirituelles se trouvèrent un peu déconfits lorsqu'ils constatèrent qu'ayant donné sang et argent pour de sublimes idées, les hommes avisés qui avaient mis au-dessus de tout leur conservation personnelle et le souci de leurs intérêts en étaient magnifiquement récompensés par profits, honneurs et pouvoir! Je crains que les nobles valeurs qui font la qualité des vraies civilisations en même temps qu'elles enfantent des hommes qui flattent notre sens esthétique ne soient aussi des pièges dont se servent les « politiques » rusés à l'égard des naïfs, des simples, des vertueux, des poètes et des mystiques.

En sorte que l'opposition en un sens légitime tentée par M. Duhamel entre la vraie et la fausse civilisation n'empêche point qu'une identique comédie persiste sous les deux types de civilisation. Si la fausse civilisation

américaine aboutit à une sorte d'esclavage de l'homme, les hautes valeurs spirituelles des vraies civilisations sont aussi, entre les mains de certains hommes, des moyens pour en mettre d'autres en esclavage. Mais puisqu'il est impossible de concevoir une société dépourvue de sacrifiés, être sacrifié pour la plus grande gloire du Trafic et de la Production est toutefois ce qu'il y a de moins noble au monde.

§

Et puis, autant que j'en peux juger, il existait jadis un fonds de bonhomie, de nonchalance et d'indulgence de l'homme pour l'homme que le monde perd un peu plus chaque jour. Au dernier des hommes, il manquait force choses, mais cependant son humanité était peut-être moins âprement et moins durement piétinée. Il y avait au cœur des moins favorisés beaucoup d'insouciance et cette absence d'amertume qui persiste lorsque les vies restent accordées aux rythmes lents et naturels du monde.

Allez, ce n'était pas un homme du passé, celui dont la pensée illumina ma jeunesse, lorsqu'il écrivait en pensant à notre époque : « Jamais le monde ne fut si pauvre en amour et en bonté. » Et s'il prononça contre la civilisation moderne quelques dures paroles, c'est qu'il voyait son immense labeur orienté vers autre chose que vers l'enfantement de « l'homme libre et fort auquel aspire toute civilisation artistique ».

Reprenons contact avec M. Duhamel.

Comment parler de l'Amérique sans lancer devant nous à toute vitesse ses armées d'automobiles? Et M. Duhamel de nous offrir des considérations qu'on pourrait nommer une philosophie de l'automobile. Des milliers d'accidents qui font passer de vie à trépas bien plus de gens que les épidémies de peste d'autrefois, ne parlons point. L'automobile, c'est l'argent triomphant qui s'affi-

che avec cynisme. Avec elle, fin des derniers scrupules. Le règne de l'auto, c'est chacun classé visiblement dans l'unique hiérarchie que crée l'argent. Inclinons-nous.

Chicago nous saisit! Evocation à grands traits du lac de Michigan! Admirons en passant l'aptitude de M. Duhamel à dessiner un spectacle en quelques touches incisives et crispées qui prennent les choses par l'âme. Savourons des pages hallucinantes qui font jaillir devant nous le soir un pont gigantesque qui s'ouvre pour laisser passer un paquebot alors que les fleuves d'autos contraintes à l'arrêt et tassées par centaines les unes sur les autres, trépident, halètent comme l'immense et apocalyptique frisson de quelque géant qui puerait l'huile brûlée, alors que les sonneries du pont balafrent cruellement l'air et que trente buildings lancent jusqu'aux nues leur monstrueux flamboiement et vous comprendrez qu'en présence de ce monde, M. Duhamel se croie saisi pour tout de bon par l'Enfer de Dante! Ce « monde misérable et dément » où plus rien n'est à l'échelle de l'homme, où plus rien n'est humain, où plus rien n'est mesure et harmonie, M. Duhamel, sans être intimidé par sa géante et stérile agitation, le maudit!

Vous attendez naturellement l'évocation du gratte-ciel! Vous l'avez, campé devant vous, vivant d'une vie hagarde qui fait songer au célèbre fragment d'*Eviradnus* où Hugo anime farouchement l'étrange château de Corbus! Tout comme M. Duhamel, M. Morand et M. Frank arrachent au gratte-ciel sa valeur symbolique. La comparaison n'est pas sans intérêt. Les pages de M. Morand qui unissent vigueur d'ensemble et fantaisie du détail me plaisent fort. Mais il faut bien le dire, M. Paul Morand est « sidéré ». Tant de fer, tant de poutres, tant de fenêtres, tant de feux rutilants le privent de son libre arbitre. Il voit en ces buildings le symbole du succès, une décisive affirmation de volonté et d'audace et parle de leur beauté « organique et profonde ». M. Morand,

qui paraît croire que le succès est chose qu'il ne convient point de contester, s'écrie devant eux : « je pense qu'un homme d'aujourd'hui doit les approuver comme un Grec le Parthénon ». M. Paul Morand, face à tout ce qui est modernité, me fait songer à ces Hindous qui se jetaient sous le char de Jagannatha en l'adorant ! M. Valdo Frank est un philosophe qui va jusqu'aux principes secrets des choses. Symbolique, ah, oui, il l'est, le gratte-ciel! Architecture simpliste, troupeau d'étages uniformément superposés, amas de matériaux additionnés et qui ne forment pas organisme, il est le symbole de la société américaine qui, elle aussi, est un troupeau et non un organisme; il est simpliste et démesuré comme elle. Il est comme elle « l'entassement monotone d'une uniformité sur une autre uniformité ». Veut-il se targuer d'autres prétentions? Il prend alors une nouvelle valeur : il devient symbole d'hypocrisie.

De M. Duhamel, vous n'attendez point des cris d'enthousiasme à l'adresse du gratte-ciel. Pour lui aussi, il est symbolique, mais tristement symbolique. Il exprime le goût américain pour les choses gigantesques qui ne se soucient point de durer. En lui, aucun accent d'éternité; rien qui aspire à dominer le changeant et l'éphémère. Au moment même qu'on l'édifie, on songe à l'abattre. « Toutes les idées qui l'animent sentent la mode et la mort. »

Saisir dans les choses visibles les symboles de principes invisibles est un beau pouvoir humain. C'est un jeu plein de fantaisie et un aimable passe-temps dans un monde où nous sommes égarés quelques instants sans trop savoir pourquoi nous y sommes.

Chicago? Vous attendez le morceau de bravoure sur les abattoirs. L'éviter serait preuve de courage. L'aborder vaillamment est preuve d'un plus grand courage encore. M. Duhamel a été courageux, il en a été récompensé par des pages d'une vie intense où tous ses

dons de peintre, de conteur, de lyrique, de satirique et d'humoriste se sont unis. Cette organisation scientifique de la mise à mort et cette utilisation méthodique et implacable des déchets de tout ce qui fut vie, vous donnent un frisson glacé entre les épaules et vous font comprendre la valeur de cette phrase : « Je ne suis plus sûr, désormais, de ne pas trouver à toute joie un arrière-goût d'abattoir. » La civilisation américaine laisserait-elle plus que toute autre « cet arrière-goût d'abattoir » qui est toujours au fond des parfums de vie? Peut-être, car à en croire M. Duhamel, on a beau là-bas se démener et crier et danser, — on n'y sait plus rire. Agitation effrénée et spleen sans fond! Pénétrez dans un restaurant. Les clients ruminent d'un air sombre et soucieux que ne coupe nul éclair de gaieté. Regardez les passants dans les rues : mâchoires durement crispées, démarche hâtive et regards d'animaux fourbus! Après tout, rire est un réflexe inutile et Edison a démontré que même le sommeil est un vestige de ces époques misérables où la Fée Electricité n'incendiait point les nuits.

Les commodités de la vie américaine? Hum! Un effort cyclopéen de production et finalement « la vie la plus chère du monde! » Mener une vie de famille avec repas à la maison, domestiques attachés au foyer, enfants élevés auprès des parents, sorte de luxe presque impossible à envisager!

Ferai-je remarquer ici que M. Valdo Frank nous apporte de bien suggestives considérations sur le confort de la vie américaine. L'Amérique serait à l'entendre un des pays les moins confortables du monde : « Il y a plus de famines dans le Sahara, mais plus de confort. » Et il ajoute : « Nous habitons un continent rendu inconfortable par une jungle d'instruments de confort. » Paradoxe d'ironie qui m'enchante! On se perd dans cette complexité du confort, il n'est plus qu'un grave encombrement de la vie! Au fond, pour M. Valdo Frank, c'est

dans l'âme que réside le sentiment du confort. Le reste n'est que leurre. « Nous sommes des tristes, des agités, des exténués, des névrosés, nous sommes un peuple que rien n'a conforté. »

La publicité à l'américaine? Inutile d'indiquer la manière dont M. Duhamel la traite, surtout quand on l'applique aux ouvrages de l'esprit! La frénésie sportive qui n'est pas qu'américaine? Tous les sophismes de la philosophie du sport, M. Duhamel vous les dégonfle comme d'un coup d'épingle des ballons de baudruche! Ce progrès dans l'art de l'abêtissement lui inspire des accents à la Juvénal!

Il vous reste deux illusions. Vous croyez que la condition matérielle des gens dévoués aux tâches spirituelles est assez brillante. N'y croyez pas trop. D'ailleurs, M. René Puaux nous dit dans son livre *Découverte des Américains :* « En mettant à part les milliardaires et les millionnaires, la fortune est presque également répartie, l'ouvrier d'usine étant au niveau du professeur d'université ou du fonctionnaire! » En somme, l'immense troupeau salarié que surplombent les millionnaires comme des gratte-ciels! Sainte Egalité, exaltante démocratie!

Mais au moins, chacun peut là-bas jouer sa chance? Voire, comme dirait Panurge! Ceci sans doute se passait dans des temps très anciens, mais aujourd'hui... « Chez nous, quand on est pauvre, on est bien pauvre », a avoué un magistrat à M. Duhamel.

Allez à l'essence de cette civilisation, vous trouvez la machine. L'américanisme est une foi en la machine. Ah! ce n'est pas M. Duhamel qui croit qu'à perfectionner des roues dentées et des engrenages le bonheur de l'humanité en sortira comme une cigarette toute moulée! D'ailleurs quand on parle de supprimer l'effort, il faudrait s'entendre. Le journaliste qui essaie d'extraire à minuit de son cerveau harassé encore quelques lignes, ne trouve-t-il point le stylo léger plus lourd qu'une pioche? Et

M. Duhamel de voir à plein ce qu'on pourrait nommer le cercle infernal du monde moderne : produire pour satisfaire des besoins, susciter des nouveaux besoins pour produire et toujours l'état de désir insatisfait!

M. Duhamel en fin de compte rejoint M. Maeterlinck qui nous montrait l'humanité en marche vers le type des colonies de termites. Et de fait, je me suis parfois demandé moi-même si nous n'assistions pas à une immense tragédie. Le passé de l'humanité a connu une époque entre toutes pathétique : la lutte de l'homme contre les libres animaux pour les plier à la domesticité. Peut-être assistons-nous de nos jours à une phase historique analogue. Deux êtres mythiques, la Machine et la Société, armés des pouvoirs terribles que leur a donnés la science, conspirent à transformer le beau fauve humain en animal domestique. C'est peut-être fait, et d'ailleurs beaucoup d'hommes considèrent cela comme une sérieuse amélioration. Et cependant...

§

Cependant le livre de M. Dubreuil, *Standards,* continue à obséder mon esprit. Et aussi quelques autres qui présentent la civilisation américaine et l'américanisme sous un jour assez différent. M. Duhamel, à cette civilisation de la hâte, des créations éphémères et du sens pratique, oppose l'exemple de nos artistes tels que Baudelaire et Mallarmé...

Mais ne sommes-nous pas sur le chemin de quelque duperie? De l'accent éternel des poèmes de Baudelaire et de Mallarmé, n'allons-nous point tirer argument pour notre vraie civilisation d'hier contre la fausse civilisation américaine qui est la civilisation de demain et même d'aujourd'hui! Si ces œuvres, dont nous tirons une apologie pour notre civilisation, étaient nées tout au contraire en dépit d'elle!... Si notre civilisation d'hier, lorsqu'elle oppose à la fausse civilisation de l'avenir ce qu'elle

a fait en faveur de l'esprit, des penseurs altiers et des artistes exigeants, donnait un beau témoignage d'hypocrisie! Si la liste des hommes de pensée et d'art qui fait notre gloire était à sa manière une autre *Vie des Martyrs!* Et la condition de l'homme voué aux choses de l'esprit en France de 1918 à 1930? Y eut-il jamais quelque chose de pire au monde, alors que notre pays donnait le spectacle d'une liesse étalée, d'une orgie à proportions homériques et de l'argent roulant en fleuves sur l'autel du plaisir? M. Duhamel m'objecterait sans doute que pareils faits ne nuisent pas à sa thèse, la fausse civilisation qui s'épanouit en Amérique ayant commencé depuis longtemps à s'installer chez nous. Peut-être les faits que je viens de rapporter peuvent-ils, au contraire, étayer plus fortement le réquisitoire de M. Duhamel, mais on ne saurait trop prévenir les confusions.

Lisons attentivement *Standards* de M. Dubreuil, et non moins attentivement cette apologie de l'américanisme et de ses bienfaits que nous présente M. Duplan sous le titre *Sa Majesté la Machine*. Lorsque M. Dubreuil voit la semaine de travail réduite par Ford à quarante heures, avec deux jours entiers de repos et un salaire rémunérateur, il envisage avec confiance l'avenir de la civilisation américaine qui donne de copieux loisirs à l'ouvrier, lui offre un travail qui ne l'écrase pas et, par surcroît, des possibilités de perfectionnement intellectuel, ne serait-ce que par les merveilleuses bibliothèques largement ouvertes à tous! Lui parle-t-on des méfaits de la machine, il hausse les épaules! A l'entendre, un ouvrier voué à l'exécution d'une seule pièce, toujours la même, arrive à une virtuosité qui lui fait prendre plaisir à sa tâche. L'infaillibilité des gestes devient telle qu'il se sent l'esprit beaucoup plus libre, beaucoup plus vagabond qu'on ne songerait à le croire. On peut rêver en marge du travail étroitement spécialisé que crée l'emploi des machines. Et M. Dubreuil ne s'en est pas privé!

M. Duplan, Français qui a brillamment réussi comme industriel aux Etats-Unis, nous donne un livre assez troublant. Sans ambiguïté, il nous affirme que les lettres, les arts et les sciences ont toujours mûri leurs fruits exquis aux époques et aux pays qui possédèrent un excédent de richesse. Athènes? Songez aux mines d'or du Laurium! Venise? Ville de grands trafiquants! Florence? Cherchez l'argent des Médicis, qui étaient des banquiers... Aujourd'hui, pas de richesse sans machinisme, et sans richesse, ni lettres, ni arts, ni sciences! Idée intéressante et en partie fondée. Mais s'il arrive que la richesse est entièrement l'apanage d'âmes grossières qui n'ont plus rien d'une aristocratie et sont incapables, même si elles voulaient servir l'esprit, de tout discernement?

Il peut exister des civilisations sans richesse et l'élaboration de certains styles de vie peut constituer à lui seul une civilisation. Il peut exister des sociétés riches et barbares, des sociétés riches et civilisées, mais jamais la richesse n'a pu enfanter par sa propre vertu une vraie civilisation. Il lui faut épouser un principe noble, une mystique, une haute chimère, une poésie; alors seulement elle peut contribuer à des fins civilisatrices. La civilisation américaine offre-t-elle la conjonction de la richesse et d'un rêve supérieur? Tout est là. Ou bien ne serait-elle que vaine production et vaine dissipation de richesses?

M. Duplan se délecte à peindre d'idylliques couleurs la vie de l'ouvrier américain.

> On peut dire que l'ouvrier américain a toutes les joies du millionnaire; il a l'auto, il a la radio, il a le cinéma, il a le gramophone, il a même parfois, cela arrive, une femme aussi bien habillée et plus appétissante que celle du milliardaire.

Fort bien, mais je réprime un sursaut d'effroi! Cette simple phrase bienveillante me semble plus terrible que

les réquisitoires de M. Frank et de M. Duhamel. Oh! cet ouvrier américain et ce millionnaire américain exactement « interchangeables » et communiant à la perfection dans le même idéal de philistin! Entendons-nous bien. Je me réjouis fort que l'ouvrier américain possède auto, radio et gramophone, mais je m'effraie que le millionnaire n'aspire pas au delà de la radio, de l'auto et du cinéma! Son existence n'a plus rien qui puisse la justifier. Un milieu d'enrichis dont l'âme est d'une telle qualité, quelle civilisation peut-il bien mûrir?

Si le livre de M. Duplan mire la civilisation américaine, on dégage aisément le rêve qui plane sur elle : humanité moyenne installée en chœur dans le bonheur moyen et les jouissances moyennes.

Tous mes vœux de réussite aux dialecticiens qui prouveront que la civilisation et cela, c'est tout un.

Mais voici qu'une singulière contradiction frappe mon esprit. Les apologistes de la civilisation américaine née du machinisme lui attribuent le pouvoir de créer des loisirs, et ses adversaires ne manquent point de faire valoir qu'elle est une frénésie d'activité qui happe tous les loisirs. Eh bien, nous voilà en présence du plus curieux paradoxe de la civilisation américaine. Ce paradoxe, M. Duplan l'a pressenti. « Si la machine a fait des victimes, dit-il, ce n'est pas parmi ceux dont elle a diminué la peine et amélioré le sort. » Qu'est-ce à dire? Les deux thèses opposées sont vraies.

M. Dubreuil voyait juste lorsqu'il vantait les superbes loisirs des ouvriers de l'usine Ford, et M. Strowski ne s'est pas trompé lorsqu'il nous présentait cet « intellectuel » à tel point saisi par ses occupations qu'il n'était plus qu'une machine à deux pieds. Sous le règne de la machine, les loisirs de l'ouvrier manuel tendent à s'accroître, et tous les autres hommes deviennent de plus en plus les forçats de leur besogne. Faut-il s'étonner alors d'un fait surprenant à l'extrême que nous a signalé M. Duplan? En Amé-

rique, les salariés commencent à ne plus aspirer au-dessus de leur situation. « La généralité des salariés aiment mieux une occupation tranquille que de monter en grade. »

Dès qu'on arrive au cœur du réel, il est bien rare qu'on ne se trouve en présence d'un paradoxe. La réalité est toujours bizarre et ses manières de résoudre les problèmes toujours nous déconcertent. On se prend parfois à imaginer un monde où toutes les catégories sociales qui élaboraient grâce aux loisirs les valeurs civilisatrices, étant devenues la proie de leurs occupations, les choses fines, exquises et nobles trouveront refuge en quelques-uns de ces hommes à qui le service direct de la machine laisse des loisirs où il est permis de rêver, de méditer et d'entendre le bruissement de leur âme. La réalité n'en est ni à une ironie ni à un paradoxe près. Et cette solution en vaudrait bien une autre.

§

Le livre de M. Duhamel achevé, je laisse flotter mon esprit dans une nébuleuse de pensées.

Nul doute qu'en présence de ce monde qui se crée sous ses yeux, l'homme moderne ne soit tout à la fois fasciné et inquiet. Emporté par des forces titaniques dont il a perdu le contrôle et qui le poussent il ne sait où, il sent qu'à la manière des personnages raciniens il n'agit plus, mais qu'il est agi. Il se vante parfois de son activité géante, de la fauve intensité de sa vie, mais il sait bien qu'il va à la dérive et qu'il ne s'appartient plus. Il se grise de vitesse, mais il lui semble que tout vacille autour de lui et que cet inexorable élan d'un monde qui ne connaît pas de halte est un tourbillon de mort. Alors, il ferme les yeux, s'étourdit et, comme un cadavre, il s'abandonne aux Furies, balbutiant dans son cœur : « Après moi, le déluge ! »

Son intelligence lui crie progrès, il crie progrès, mais

il est dans sa chair un instinct qui flaire la débâcle et l'aura des grandes catastrophes. Il sent bien qu'en dépit de son effort colossal, de sa floraison monstrueuse de machines et de son acharnement à asservir les énergies de la nature, ce monde n'est pas une vraie civilisation. Même un homme fort ordinaire se rend compte que le cachet du fin, du noble et de l'exquis lui manque. En face de ces légions d'usines dont les cheminées déchirent l'azur, en face de ces moteurs grinçants et haletants, en face de ces trains qui fracassent les nuits, il pressent quelque chose qui vaut mieux que cela et dont il connaît l'absence. Aux heures sincères, chacun s'avoue que ce monde brutal est en même temps rudimentaire et que s'il a affiné à l'extrême ses moyens d'enserrer les choses dans des réseaux de subtiles antennes, ses manières de vivre ne sont qu'ébauches sans élégance.

Devant la féroce trépidation de la civilisation américanisée, qui n'a eu le sentiment d'activité stérile, de rouages qui broient du néant ? Qui n'a été tenté de comparer la vie du civilisé moderne à une sorte de *hard labour* ? Des cylindres qui tournent, qui tournent de plus en plus vite, et pourquoi ? Alors on évoque les moments de rêverie et de contemplation où la vie parut si pleine et si mystérieusement féerique; on ouvre les yeux sur la naïve magie de l'univers, sur l'immortelle poésie de l'âme qui se trouve, et il vous apparaît que ce monde de machines et que cette société exigeante qui vous réclame tout entier vous masquent la féerie universelle et votre bienheureuse participation à l'immense poème cosmique! Il vous semble que vous êtes en cage dans un monde artificiel peuplé d'objets géants, mais cependant fort étroit. Ah! briser les parois de ce monde et découvrir un monde plus ample et qui vous accueillerait! En ces instants de lucide examen, vous sentez monter en vous le vieux thème de la brièveté de la vie, et vous avez envie de dire : « A quoi bon cette fièvre, à quoi bon

tant d'occupations, puisque tout cela est de l'agitation sans bonheur et sans ailes! » Il vous apparaît alors qu'en dépit de ses acquisitions hétéroclites cette civilisation est entre toutes la plus inexperte en l'art de volupté. Vous craignez qu'en vue d'augmenter les commodités de la vie elle ne vous fasse perdre les raisons et le charme de vivre. Et si vous faites effort pour envisager le type idéal d'homme qui flotte sur elle, et si vous le discernez bien, vous haussez les épaules et pensez que ce monde tant muni de sciences diverses les possède toutes, sauf l'essentielle : la science de vivre.

D'autres fois, au contraire, la grandeur cyclopéenne de ce monde vous fascine. Ne court-il pas la plus prodigieuse aventure qui ait jamais été tentée? Ne sommes-nous pas au tournant décisif? Nous voyons mourir un monde et nous ne sommes qu'à l'heure balbutiante où les formes nouvelles s'esquissent parmi les écroulements. Aux heures bienveillantes, nous voulons espérer qu'après les cataclysmes que nous pressentons, quelque chose naîtra. Et quand nous voulons être optimistes à tout prix, nous nous répétons que nous sommes dans une période de dislocation et d'enfantement qui, de toute évidence, ne peut être une époque de perfection et de grand style.

A tous risques, l'humanité s'est embarquée dans une aventure neuve et géante, et nul ne peut dire ce qui naîtra de cette aventure. Briser nos machines, il n'y faut point songer! Jeter des paroles de dédain à cette nouvelle civilisation, elle ne s'en souciera point! Lui faire faire marche en arrière, je n'en vois pas le moyen. Lui imposer des idéals qui ne sont pas conformes à sa structure et à son essor, elle les rejettera... A ceux que froisse irrémédiablement ce monde, il reste la solution qui vaut pour tous les problèmes et qu'on pourrait nommer la solution individuelle et héroïque. « Il y aura toujours de la solitude dans le monde pour ceux qui en sont dignes », a dit notre grand Villiers de l'Isle-Adam, et on

sait de quel prix Villiers acheta sa solitude! Qui donc a dit, dans de terribles circonstances : « mon corps est entre les mains des méchants, mais mon âme est à Dieu »? Rien n'empêche celui qui se croit le jouet d'une fausse civilisation de créer dans son cœur la vraie civilisation en n'oubliant pas que tout geste original doit se payer de plus en plus cher. Mais l'héroïsme a bien sa volupté.

Que je me contente de mettre à vif un point essentiel par rapport à notre malaise. Ce que je veux accuser, c'est une forme d'intolérance et une forme de tyrannie intimement liées à ce type de civilisation à l'américaine dont M. André Siegfried a dit : « On est en présence d'une société de rendement, presque d'une théocratie de rendement, qui vise finalement à produire des choses plus encore que des hommes. »

Qu'il y ait chaque année encore plus de machines et plus de complications dans les machines, il serait absurde d'en gémir. Tout terrain fait pousser ce qu'il peut, et le terrain moderne a pour flore toutes sortes de végétaux mécaniques. C'est un fait. Que les serviteurs des machines voient s'améliorer leur situation matérielle et morale, qui songerait à s'en plaindre? Le mal est ailleurs. Rien ne pourrait mieux le définir que cette toute petite phrase de Pascal, qui est particulièrement pascalienne : « La tyrannie. Consiste au désir de domination universelle et hors de son ordre. » Qu'est-ce à dire?

Un très vieux livre hindou classait les hommes en quatre groupes : le Brahmane, homme de la méditation, de la science et de la connaissance des choses divines; le Xatriya, fier de ses mâles vertus aristocratiques et de son aptitude à commander; le Viça, absorbé par la production et le trafic; et enfin le Çudra, qui « sert les autres ». Cette classification vaut ce qu'elle vaut, et ce n'est pas moi qui prétend que le Çudra doit être rivé sans espoir au service des autres s'il a les aptitudes d'un Brahmane ou d'un Xatriya. Mais, par un ensemble de circons-

tances qu'il n'y a point à détailler, le Viça, grâce à la vertu de l'argent, règne sans conteste sur l'univers. Qu'en est-il résulté? Le plus naturellement du monde, le Viça a imposé ses valeurs et les a promues à l'état de maximes universelles douées d'une vertu impérative. Et ce qui était légitime dans l'ordre de la production et du trafic s'est trouvé tyrannique lorsqu'on l'a sorti de son ordre et promu à la domination universelle. Donner pour but à la civilisation l'épanouissement du type humain le plus beau et le plus noble qu'elle puisse comporter; placer au-dessus de tout une certaine qualité des âmes, foin de pareilles nuées. La morale du Viça donna pour fin à l'activité humaine la production et la consommation, et si la science fut en quelque sorte encouragée par le Viça, ce fut dans la certitude qu'elle pourrait intensifier la sainte production. Voici poindre à l'horizon un nouveau péché capital : la limitation des besoins, car l'homme qui borne ses désirs ralentit la production. Production et travail, qu'on s'était toujours accordé à considérer comme des moyens, devinrent des fins. On peut parler sans étonner d'une religion de la Production, d'une religion du Travail et d'une religion de l'Action ! Monstrueuses idoles qui vous étranglent dans un carcan de stupidité ! Choses qui seraient dignes cependant de toute estime, à condition d'être honorées dans leur ordre où elles sont légitimes, et à condition de ne point se donner comme les suprêmes fins de l'existence ! Pour le Viça, tout ce qui n'est pas utilité immédiate est billevesée. Et tomba sur le monde une nouvelle tyrannie : la tyrannie de l'Utile. Tout ce qu'on peut nommer valeurs esthétiques dut se faire humble et se ravaler au rang de futilités. Les valeurs utilitaires tyrannisent les valeurs esthétiques... Et qu'on ne croie pas tromper le Viça ! Il a mis au point le concept de « vrai producteur ». Le vrai producteur opère sur des choses qu'on voit et qu'on peut échanger sans ambiguïté contre de l'argent. Lucrèce oppose Epicure à

Tome 225

1 Janvier 1931

manque pages

33 à 48

Blanc

ver quelque sentier inexploré et sortir de la foule des écrivassiers de notre temps. Le poème épique, j'entends un poème épique à moi, et non une sotte imitation des anciens, me paraît une voie assez peu commune. Il est une chose évidente : chaque société a sa poésie particulière; or, comme notre société n'est pas celle de 1830, comme notre société n'a pas sa poésie, l'homme qui la trouverait justement serait célèbre. Les aspirations vers l'avenir, le souffle de la liberté qui s'élève de toutes parts, la religion qui s'épure : voilà, certes, des sources puissantes d'inspiration.

Zola cherche, dès lors, la forme nouvelle pour chanter les peuples futurs, il sent « une grande figure qui s'agite dans l'ombre », mais dont il ne peut « saisir les traits ». Si j'ai cité ce long passage, c'est qu'il me semble que Zola est là tout entier, avec son œuvre, et c'est la première fois qu'il en parle. Il a vingt ans, il est pauvre, mais en lui grandit son génie littéraire qui ne se manifestera que huit ou neuf ans plus tard. En 1860, il ne songe qu'à écrire des poèmes. Il attend Cézanne et Baille auxquels il veut adjoindre un ami, Pajot, pour fonder ses fameux jeudis où l'on parlera d'art, sans exclure la science, association amicale ayant pour but de se soutenir les uns les autres.

Zola espère aller à Aix en juillet; il vient de changer de logement; il habite, 21, rue Neuve-Saint-Etienne-du-Mont, une mansarde. Il discute avec Baille : une œuvre littéraire ne doit pas être faite pour être vendue, mais puisque le poète n'est pas soutenu par la société, qu'il en est qui sont morts de faim, il veut, dit-il, que l'œuvre assure du pain à son auteur. Lui qui n'a souvent que du pain à manger, il fait montre de délicatesse.

Faites donc votre poème, votre roman en artiste consciencieux, mettez-y deux ans, s'il le faut, ne pensez pas à l'argent et que cette pensée ne vienne pas entraver celle de l'art.

Baille lui prêche l'économie! Zola, qui ne mange pas à

sa faim, le raille doucement et espère toujours aller à Aix en octobre 1860. Quelques jours de vacances là-bas l'auraient payé de toutes ses misères. A Aix, Mme François Zola a conservé un petit logement, encore meublé de quelques pauvres objets. Cézanne et Baille ont cru devoir mettre à l'abri des créanciers quelques papiers ainsi qu'un grand tableau de famille, celui-là même qui, désormais, est à Médan, dans le cabinet de travail : peinture de François Zola, de sa femme et de son fils. Emile Zola remercie ses amis et leur conseille d'abandonner les meubles. Et ce voyage qu'il projette n'est pas un voyage d'agrément, des affaires urgentes le réclament à Aix; le défaut d'argent l'obligera pourtant à y renoncer, malgré l'offre de Baille de le recevoir chez ses parents pendant son séjour. Il se résigne et cherche une place, mais vainement.

En février 1861, le voici installé dans un belvédère, au 24 de la rue Neuve-Saint-Etienne-du-Mont, que Bernardin de Saint-Pierre avait jadis habité et où il avait écrit la plupart de ses œuvres. La maison existe toujours, une de ces vieilles maisons qui rappellent l'ancien Paris, au bout de la rue silencieuse, en haut d'un curieux escalier qui descend vers la rue Monge. Le belvédère a disparu. Sous la voûte, dans la pénombre, on peut lire la plaque scellée en souvenir de Bernardin de Saint-Pierre. La rue se nomme désormais rue Rollin, et le 24 est devenu le numéro 4.

Zola écrit *L'Aérienne,* dernier poème de *Trois Amours* ou *L'Amoureuse Comédie* dont *Rodolpho* et *Paolo* sont les deux premières parties.

Sa grande joie du mois d'avril 1861 est l'arrivée de Cézanne à Paris.

Mais la misère s'acharne sur Zola; il est contraint de se loger dans un affreux hôtel garni, 11, rue Soufflot, où il souffre du voisinage des locataires. Il y vit une longue

année. Il écrit à Baille (8) qu'il voit Cézanne rarement malgré ce qu'il avait espéré :

Paul est toujours cet excellent fantasque garçon que j'ai connu au collège. Pour preuve qu'il ne perd rien de son originalité, je n'ai qu'à te dire qu'à peine arrivé ici, il parlait de s'en retourner à Aix; avoir lutté trois ans pour son voyage et s'en soucier comme d'une paille! Avec un tel caractère, devant des changements de conduite si peu prévus et si peu raisonnables, j'avoue que je demeure muet et que je rengaine ma logique. Prouver quelque chose à Cézanne, ce serait vouloir persuader aux tours de Notre-Dame d'exécuter un quadrille.

Zola laisse percer sa déception :

Ce n'est plus comme à Aix, lorsque nous avions dix-huit ans, que nous étions libres et sans souci d'avenir.

Ils sont toujours amis; en août 1861, Cézanne fait le portrait de Zola; les voici de nouveau inséparables. Zola pose « comme un sphinx égyptien ». Une esquisse de ce portrait, recommencé plusieurs fois, se trouve à Paris, dans une collection particulière, une autre existe au musée de Munich : un profil de Zola où l'œil tenant une place extraordinaire, le front large, la barbe et les cheveux mal taillés, donnent assez médiocrement une idée de ce que pouvait être la physionomie du romancier à vingt et un ans. On sent surtout l'œuvre inachevée du peintre, mécontent de lui-même, n'attrapant pas la ressemblance.

Zola accuse ses amis d'être sans courage, Cézanne crevant ses toiles et Baille « maudissant la carrière qu'on lui fait entreprendre ». Lui, Zola, se refuse à renier sa jeunesse, à dire adieu à ses rêves de gloire; néanmoins, il est le plus pauvre et, de tous trois, celui qui possède le moins de ressources pour les réaliser.

(8) 10 juin 1861.

II

Du 29 décembre 1859 au 24 août 1877, aucune lettre de Cézanne ne figure dans les papiers de Zola. Je crois me souvenir que cette correspondance a dû être remise à la famille de Cézanne par Mme Zola, au moment où celle-ci réunissait les lettres de jeunesse de Zola pour l'édition Fasquelle.

Le ton change donc sans transition et cela est admissible après dix-huit années écoulées. Les lettres de Cézanne sont désormais pleines de tirets et de parenthèses, on ne peut rêver style plus personnel et plus haché. Elles sont d'ailleurs semées de réflexions amusantes, c'est à la fois un mélange de naïveté et de grandiloquence. L'orthographe ne gênait pas Cézanne et la ponctuation encore moins.

Les relations étaient assez tendues entre M. Cézanne et son fils. Zola, en août 1877, villégiaturait à l'Estaque et servait d'intermédiaire entre son ami et Mme Cézanne.

> Je te prierai de faire savoir à ma mère que je ne désire rien, car je pense passer l'hiver à Marseille. Si le mois de décembre venu, elle veut se charger de me trouver un tout petit logement de deux pièces à Marseille, pas cher, dans un quartier cependant où on n'assassine pas, elle me fera bien plaisir. Elle pourrait y faire transporter un lit et ce qu'il faut pour coucher, deux chaises qu'elle prendrait chez elle, à l'Estaque, pour éviter de faire des dépenses trop lourdes.

D'ailleurs, quelques jours plus tard, Zola était chargé d'avertir Mme Cézanne que son fils avait changé de projet.

On eut beau dire que « Cézanne pauvre serait mort de faim », il ne s'en est pas moins débattu contre de terribles embarras d'argent. Il est vrai qu'il avait, à l'insu de sa famille, un ménage à Marseille et un enfant

à élever. Les lettres adressées à Zola sont un appel constant à la bourse de ce dernier : de modestes emprunts qu'il semblait n'avoir aucune gêne à solliciter, ainsi qu'un service facile et sans conséquence, de frère à frère. Zola envoyait l'argent directement à la maîtresse de son ami, car M. Cézanne père avait quelques soupçons, et le peintre ne se souciait pas qu'il fût renseigné. Un jour qu'il avait manqué le train, pour ne pas s'exposer à la colère paternelle, il fit à pied les trente kilomètres qui séparent Marseille d'Aix. Il arriva pour dîner avec une heure de retard (9). Usant de ses prérogatives paternelles, M. Cézanne avait déjà ouvert une lettre dans laquelle il était question de « madame Cézanne et du petit Paul ».

Une autre histoire vint troubler la famille. Le peintre avait laissé les clés de son logement de Paris à un cordonnier, son voisin, qui logea des parents chez lui, au moment de l'exposition de 1878. Le propriétaire écrit pour se plaindre, la lettre est interceptée par le père qui en conclut que Cézanne « recèle des femmes à Paris. Ça commence à prendre des allures d'un vaudeville à la Clairville (10) ». Mais si Paul plaisante, il n'en est pas moins furieux, partagé entre Aix et Marseille, son père et sa mère, son fils et son amie.

Désormais, c'est Cézanne qui réclame souvent des nouvelles de Zola : « Si tu m'écris, parle-moi un peu d'art (11). » Il travaille. Il peint à Aix, à l'Estaque; il se vante de confectionner « la soupe aux vermicelles à l'huile, si chère à Lantier ». Il tempête contre Marseille,

la capitale à l'huile de la France, comme Paris l'est au beurre: tu n'as pas idée de l'outrecuidance de cette féroce population; elle n'a qu'un instinct, celui de l'argent, on dit qu'ils en gagnent beaucoup, mais ils sont bien laids, — les voies

(9) Lettre à Zola, 4 avril 1878.
(10) 29 juillet 1878.
(11) 4 novembre 1878.

de communication effacent les côtés saillants des types, au point de vue extérieur. Dans quelques centaines d'années, il sera parfaitement inutile de vivre, tout sera aplati. Mais le peu qui reste est encore bien cher au cœur et à la vie (12).

Cézanne s'efforce de critiquer les livres que Zola lui envoie régulièrement. Il lit *Une Page d'amour* en peintre:

Il me semble que c'est un tableau d'une peinture plus douce que le précédent, mais le tempérament est toujours le même. Et puis, si je ne commets une hérésie, la marche de la passion chez les héros est d'une gradation très suivie.

A propos de la publication en librairie du Théâtre de Zola, il avoue que *Les Héritiers Rabourdin* lui rappellent Molière, puis il revient sur cet avis, et parle de Regnard; il ajoute :

On est peu juste à ton égard, car si, comme pièces, les pièces ne plaisent pas, on pourrait reconnaître la puissance et le lien des personnages et le coulant de la chose déduite.

Il achète à Marseille l'édition illustrée de *L'Assommoir;* il demande ironiquement si « des illustrations meilleures n'auraient sans doute pas mieux servi l'éditeur »... Il vient de lire *L'Histoire de la Peinture en Italie,* de Stendhal, et la signale à Zola comme « un tissu d'observations d'une finesse qui m'échappe souvent ».

Lorsqu'il se rendait à Paris, Cézanne ne manquait pas de passer rue de Boulogne et il acceptait volontiers de séjourner quelques jours à Médan. Il était lié d'amitié avec Guillemet qui, plus d'une fois, lui avait rendu service auprès du jury du Salon. Pourtant, le caractère emporté de Cézanne ne lui permettait pas de supporter la moindre contrariété. Un après-midi, dans le jardin de Médan, il avait demandé à Mme Zola de poser, servant le thé, debout, près d'une table. Cézanne mâchonnait des

(12) 24 septembre 1878.

mots sans suite; cela ne venait pas à son idée. Il s'impatientait sans s'inquiéter de son modèle qui aurait pu trouver la pose fatigante. Survint Guillemet, blagueur et gai, peintre mondain tiré à quatre épingles, qui interpelle joyeusement son ami. La fureur de Cézanne éclate alors; il brise ses pinceaux, troue sa toile, et n'écoutant rien ni personne, le voilà parti à grandes enjambées à travers la campagne.

Une vive amitié liait Cézanne à Alexis, il était rare qu'il oubliât de demander des nouvelles de son « compatriote », comme il disait toujours. Alexis eut un duel en juillet 1881 avec Delpit, rédacteur à *Paris,* qui avait fait un article contre lui; Cézanne s'inquiéta longuement de la blessure auprès de Zola. Il avait donné beaucoup de ses toiles à Alexis, qui, vers 1900, les montrait avec fierté. On a soutenu que Zola avait relégué celles qui lui appartenaient dans son grenier de Médan et qu'il ne savait plus ce qu'elles étaient devenues. Il avait peut-être cédé à sa femme qui n'aimait pas cette peinture, mais il les avait soigneusement conservées. On les vendit, après sa mort, à la Salle des Ventes de la rue Drouot.

Si Zola n'admirait pas totalement le talent de son ami, il reconnaissait la volonté opiniâtre de Cézanne, ambitieux, coûte que coûte, d'interpréter la nature telle qu'il la voyait. Celui-ci n'écrivait-il pas à Zola (13) :

> Je m'ingénie toujours à trouver ma voie picturale. La nature m'offre les plus grandes difficultés.

Lorsque *L'Assommoir* fut joué à l'Ambigu, Cézanne admira beaucoup les acteurs et il s'amusa fort de la nécessité que s'était imposée Busnach de faire de Virginie une traîtresse de mélodrame :

> Cette obligatoire concession doit avoir consolé les mânes de Bouchardie, qui devaient, sans cela, ne plus s'y reconnaître.

(13) 24 septembre 1879.

Plus tard, Cézanne, préoccupé de rédiger son testament, s'adresse à Zola et lui demande conseil; il émet l'intention de lui confier un duplicata, pour plus de sûreté. Le 19 mai 1883, il annonce qu'il l'envoie à Médan, sous pli recommandé... Ainsi donc, chaque fois que Cézanne a un ennui, il se tourne vers Zola qui fait aussitôt le nécessaire pour le satisfaire. De part et d'autre, c'est la vieille amitié qui couve et se réveille à la moindre occasion. Devant *Nana,* livre « magnifique », Cézanne s'effare; il craint que, « par une entente quelconque, les journaux n'en aient point parlé ».

Zola s'entremet volontiers pour faire passer dans *Le Voltaire* une protestation, adressée au ministère des Beaux-Arts, signée par Renoir et par Monet, mal placés au Salon, que lui envoie Cézanne. Un certain nombre d'artistes, en avril 1881, se réunissent pour organiser une vente de quelques-unes de leurs œuvres, en faveur de Cabaner, un ami musicien, philosophe et poète. Zola, sollicité, écrit la notice du catalogue : « On ne doute pas que le seul appui de ton nom ne soit un grand attrait auprès du public pour attirer des amateurs et recommander la vente », avait dit Cézanne (14).

Cézanne paraissait heureux d'être mis en relations avec les littérateurs familiers chez Zola. Au sujet de Céard et de Huysmans, il s'exprime ainsi :

> Je te remercie beaucoup de m'avoir fait connaître ces personnes très remarquables.

Quand *La Joie de Vivre,* envoyée par Zola, arrive à Aix, Cézanne le remercie de ne pas l' « oublier dans l'éloignement où il se trouve ». Chaque fois qu'un livre paraît, le peintre le reçoit et répond; il se laisse aller à parler d'Aix où il n'y a pas de nouvelles à apprendre, le 27 novembre 1884 :

(14) Lettre du 12 avril 1881.

Seulement (mais sans doute ceci ne doit pas beaucoup t'affecter) l'art se transforme terriblement comme aspect extérieur et revêt trop une petite forme très mesquine, en même temps que l'inconscience de l'harmonie se révèle de plus en plus par la discordance des colorations mêmes, ce qui est plus malheureux encore, par l'aphonie des tons.

En mai 1885, Cézanne est bouleversé par une crise amoureuse : c'est encore à Zola qu'il s'adresse, il n'y a que Zola, l'ami fidèle et sûr, qui puisse recevoir la correspondance qu'il faut dissimuler : « Que sont heureux les sages! » gémit-il. Ses lettres datées de mai à août, sont fébriles; Cézanne semble hors de lui. Il n'est plus question de s'installer chez Zola en juillet, il veut changer de place et se loger dans une auberge à Villennes où d'ailleurs il ne trouve pas de chambre ; il file à Vernon, repasse par Médan et, finalement, retourne au Jas de Bouffan, près d'Aix.

La dernière lettre trouvée dans les papiers de Zola est datée du 25 août 1885; rien n'y fait prévoir une brouille possible. La lettre à propos de *L'Œuvre,* court billet, rappelle simplement l'émotion du souvenir. Dans toute la correspondance, je le répète, ne cesse de régner une grande entente, une profonde affection. Lorsqu'on parlait de Cézanne devant mon père, quand Alexis racontait quelque histoire où son nom était prononcé, Zola souriait et tout son visage s'éclairait.

Peut-être a-t-on insinué à Cézanne que Claude Lantier était beaucoup plus son portrait que Zola ne voulait l'avouer, et, peintre incompris, aigri par l'hostilité du public, se sera-t-il fâché tout seul; avec son caractère entier, il aura boudé, n'aura plus écrit, ne sera plus jamais venu revoir son ami.

Pourquoi Zola n'est-il pas allé fraternellement le trouver, pourquoi ne se sont-ils jamais expliqués? A ces questions, Mme Zola m'a toujours répondu : « Tu n'as pas connu Cézanne, rien ne pouvait l'obliger à changer

d'avis. » Je suis née trop tard; je n'ai pu, évidemment, vivre auprès de mon père assez d'années pour l'interroger. Je n'ai pu que l'aimer passionnément et pressentir sa gloire. Lorsque je l'accompagnais, quelle n'était pas ma fierté si on le reconnaissait, si on le saluait! Mais, quand j'ai voulu pénétrer dans sa vie, il m'a fallu en apprendre longuement les détails. A mesure que j'avançais dans ce grand travail, si plein de profonds et émouvants attraits, et que les événements m'apparaissaient plus clairs, qu'un voile se déchirait, pour laisser apparaître la haute personnalité de Zola dominant noblement son époque, je regrettais davantage de n'avoir encore été qu'une petite fille à l'heure de sa mort.

Que dire, sinon que Cézanne ressentit un violent chagrin, quand la nouvelle du terrible accident qui avait coûté la vie à son ancien ami parvint à Aix. Entre eux avait toujours subsisté la sincère tendresse, enfouie au fond du cœur et du souvenir, et que ni l'un ni l'autre n'avait rejetée : fidélité de pensée, communauté d'espérance aux jours de jeunesse, lutte identique des débuts. Zola connut la gloire, Cézanne ne devina pas la sienne; c'est le doute qui éleva un obstacle entre eux, voilà le seul responsable. C'est lui qui gâta cette merveilleuse amitié, amitié sans exemple, si elle avait uni jusqu'au terme de leur existence le grand peintre aujourd'hui illustre et l'auteur immortel des *Rougon-Macquart*.

DENISE LE BLOND-ZOLA.

SUITE A PERSÉPHONE

—

Poitiers.

Coligny dut céder et ne fut pas le maître
De cette ville noble et de son sceau royal.
Le rocher rouge a vu fléchir et disparaître
La troupe sans aveu que menait l'Amiral.

Vous-même assiégée et sans cesse meurtrie
Aux coups de la cautèle et de la trahison,
Que vous défendez bien la secrète patrie,
Cité de votre cœur et de votre raison!

Quand à votre rempart éclatera l'aurore,
Atterrant l'ennemi honteux de son revers,
Ame douce, vous saurez bien chérir encore
La fragile beauté des liserons ouverts.

—

Sompt.

Beaux noms pressés vibrants d'une étrange musique,
Fernande, Marthe, Eva, Micheline ou Chantal,
Je vous dois un bonheur agréable et physique,
Mais Perséphone triste est d'un autre métal.

C'est elle. Je la tiens. Elle sourit pensive.
Sachant tous mes détours, elle me connaît mieux.
Il faut bien que j'entende, il faut bien que je suive
Son long appel où sonne un or mystérieux.

Moi seul ai bien compris ses mots insaisissables,
Et pour elle qui sait je cueillerai ce soir
Les petits chardons bleus qui vivent dans les sables,
Amis de ma tendresse et de mon désespoir.

—

i. m. C. D.

Le vent chargé d'orage et de mauvaises graines
A ravagé le ciel et mon cœur aujourd'hui.
Où vais-je de ce pas lassé? — Charles Derennes
A bien su retrouver sa Perséphone à lui.

Non. Contre cet assaut d'une puissance obscure,
Certain de votre appui je serai le plus fort.
Un ordre décidé m'annonce et me procure
Le glaive éblouissant qui conjure la mort.

Qu'importent la tempête et la pluie et la foudre,
Et le désastre sourd accumulé dans l'air,
Puisque sous tout ce poids que nous allons dissoudre,
Notre brusque triomphe éclate dans l'éclair.

—

Dormez. Dormez sous les lauriers aux feuilles noires.
Je serre dans la paix qui déferle sur nous
Votre corps étonné de ses propres victoires,
Et votre tête forte et vos faibles genoux.

Le sang que j'entends battre en toutes vos artères,
J'ignore s'il exprime un appel orageux.
Endormez-vous. L'ondée a bien lavé les terres.
Voici qu'à l'Occident sombrent les derniers feux.

Je vous tiens confiante et toute détendue.
N'écoutez plus tandis que je parle si bas.
Dormez. Cette heure-ci, qui vous était bien due,
Vous m'avez tant juré de ne la craindre pas.

FRANCIS ÉON.

UN ROYAUME ET UN PEUPLE OUBLIES

LE MITANNI ET LES SOUBAREENS

—

HISTOIRE DU MITANNI

Il y a quelques années, j'exposais ici même (1) les destinées d'un peuple de l'Asie, les Hittites, jadis assez puissant pour avoir été un redoutable adversaire de l'Egypte, et dont le souvenir s'était à ce point perdu que la résurrection de son nom et de son histoire fut l'œuvre patiente de l'archéologie de ces trente dernières années.

Un autre royaume connaît aujourd'hui même sort, le Mitanni, qui apparaît, grâce aux progrès incessants de l'archéologie, comme un des grands facteurs de la civilisation de l'Asie Occidentale ancienne. Le Mitanni, dont la période d'activité répond *grosso modo* au milieu du deuxième millénaire avant notre ère, occupait le territoire situé entre le Tigre et l'Euphrate dans leur partie nord. On sait que ces deux fleuves, qui prennent leur source dans les monts d'Arménie, s'éloignent d'abord l'un de l'autre pour se rapprocher ensuite, à peu près au niveau de Babylone (la moderne Hilleh) ; le territoire situé entre les cours supérieurs du Tigre et de l'Euphrate, en somme la partie nord de la Mésopotamie, constituait le Mitanni.

Cette région a d'ailleurs été connue sous des noms divers, selon les époques et selon les peuples qui la décrivaient. Au troisième millénaire avant notre ère, elle fait partie du Soubarou ou Soubartou, qui répond à l'Armé-

1. *Mercure de France*, 1er mars 1922, p. 379-402.

nie et au nord de la Haute-Syrie. Les documents hittites, qui ont tant contribué à mettre en lumière le rôle du Mitanni, nous disent que ce pays est peuplé par les Hourri et que sa langue est le hourri. Un des royaumes qui se formèrent aux dépens du Soubarou fut d'ailleurs l'Assyrie, et, bien longtemps après, les Assyriens n'en avaient pas perdu le souvenir; dans un rapport de devin écrit en assyrien et datant des Sargonides, le scribe énumère les divers présages applicables à différents peuples, pour un cas déterminé; ces présages remontent à une antiquité reculée puisque le scribe désigne les peuples par leurs noms anciens depuis longtemps abandonnés à l'époque où il écrit; parmi eux le devin mentionne le Soubarou, ajoutant cette glose pour être compris des contemporains : « le Soubarou, c'est nous. »

Plus tard, cette partie de l'Asie Occidentale fut appelée par les Assyro-Babyloniens le pays de Hanigalbat, tandis que les gens de la côte, et avec eux les Egyptiens, le nommaient le Naharaïn, le pays « des deux fleuves », entendant, par là, souvent, l'aire qui s'étend entre l'Oronte et l'Euphrate.

Ainsi, Soubarou, pays des Hourri, Hanigalbat, Naharaïn, indiquent tour à tour la même région, à ceci près que le Soubarou et le pays des Hourri impliquent l'acception territoriale la plus vaste; le Mitanni, au contraire, n'est qu'une entité politique qui a pris naissance, pour un certain temps, dans une partie du pays.

Au XXVIIe siècle avant notre ère, la dynastie sémitique issue de la ville d'Agadé (région nord de Babylone), mais dont l'origine plus ancienne est la Haute-Syrie (nommée alors le pays d'Amourrou), vint disputer victorieusement le centre et la région basse de la Mésopotamie aux Sumériens, non sémites, à qui est due la civilisation initiale de l'Asie Occidentale. Elle eut alors à combattre les Soubaréens. Sous un de ses derniers rois, Naram-Sin, dont le Louvre conserve une magnifique stèle de victoire,

le Soubarou entra en révolte contre les rois d'Agadé, et il semble qu'alors la population autochtone fut renforcée de contingents venus du Nord, mais de même souche qu'elle. Qu'étaient ces autochtones? On les range aujourd'hui dans une classe assez artificiellement délimitée qu'on appelle les Asianiques; ce terme désigne des peuples certainement non-sémitiques, le plus souvent brachycéphales, à langage nommé agglutinant (sans faire d'assimilation, mais à titre d'indication, disons que la langue turque est du type agglutinant).

L'intérêt des découvertes archéologiques est d'avoir totalement renouvelé l'image qu'on se faisait de la marche de la civilisation en Asie Occidentale ancienne. Au schéma classique d'une culture due uniquement aux Sémites, s'est substituée la conception bien plus vivante d'une lutte incessante des Asianiques, le plus ancien ferment de civilisation, contre les Sémites qui ont adopté leur culture et ont finalement gardé l'hégémonie sur tout leur territoire. Ce fut d'abord la découverte des Sumériens (Basse-Mésopotamie), puis celle des Elamites (ancienne Perse), des Hittites (Asie Mineure), des Vanniques (Arménie), puis celle des Hourri, tous Asianiques à affinités de race, de religion et de langue plus ou moins accentuées, qui ont forcé à la révision des idées reçues.

A la fin du IIIe millénaire avant notre ère, la situation est la suivante : les Sémites, après diverses vicissitudes, sont de nouveau les maîtres de l'Asie Occidentale; une dynastie originaire du pays d'Amourrou a pris pour capitale Babylone; c'est la mainmise sur tout le bassin du Tigre et de l'Euphrate, et sur la Haute-Syrie; bien plus, en Cappadoce, dans les environs de Césarée, une colonie sémitique est installée en plein pays asianique, probablement depuis la dynastie d'Agadé. Les documents de cette provenance (dits « tablettes cappadociennes » (2) nous montrent une colonie de marchands

(2) G. Contenau, *Trente tablettes cappadociennes*, P. (Geuthner), 1919.

à noms sémitiques trafiquant avec les possesseurs du sol dont les noms se rattachent à une langue asianique encore mal connue, qu'on nomme le Proto-Hittite.

Mais, par l'Hellespont, une vague d'Indo-Européens envahit la Cappadoce; vers la fin du IIe millénaire avant notre ère, s'installe dans la boucle du fleuve Halys, impose sa langue aux autochtones en la modifiant à leur contact; cette tribu réunira peu à peu sous son hégémonie les tribus asianiques voisines et constituera à son profit le grand empire hittite; mais, par une fortune singulière, cette organisation des Asianiques d'Asie Mineure aura lieu sous les auspices d'un clan d'Asianiques mâtinés d'Indo-Européens dont la langue deviendra la langue officielle de l'Empire, tandis que les leurs propres ne seront plus que des dialectes de moindre importance. Ce fait nous met du même coup en présence du rôle capital qu'ont joué en Asie Occidentale ancienne les aristocraties; un petit nombre d'envahisseurs suffit à constituer une classe dirigeante qui imprimera désormais sa marque à l'ensemble du pays conquis. Plus près de nous, le même phénomène s'est produit avec l'invasion islamique et son installation en Espagne.

C'est alors qu'un raid hittite ravage la colonie sémitique de Cappadoce, franchit le Taurus, inonde la Syrie et va droit à Babylone, qu'il saccage, mettant fin à la « Première Dynastie babylonienne », vers 1800 avant notre ère; du même coup, les Hittites attaquent les Hourri et, en Syrie, s'emparent d'Alep. Trouvant la route libre, une invasion descendue des monts Zagros, à l'est de la Babylonie, s'empare de la Mésopotamie et s'y maintiendra pendant plusieurs siècles (la domination des Kassites).

Malgré tout, le raid hittite avait libéré tous ces Asianiques soubaréens, installés là depuis toujours, et qu'oppressait la puissance sémitique de Babylone; les voici qui s'organisent de nouveau, et vers le XVIe siècle les

documents nous révèlent la constitution du royaume de Mitanni; pour lui, les conjonctures sont favorables; la Babylonie est soumise aux envahisseurs kassites et se défend mal contre l'Assyrie; les Hittites n'ont pas encore réalisé leur fédération; une seule menace à l'horizon : l'Egypte; après l'expulsion des Hyksos ou rois Pasteurs, elle s'est précipitée sur leurs traces dans le couloir de Syrie, et le Mitanni entend déjà le fracas de leurs armes. Des traités et des alliances de famille vont y remédier.

Bien que Thoutmès III se vante, sur une stèle découverte en Palestine, d'avoir repoussé les étrangers de Mitanni, Shaushatar, roi mitannien, étend ses frontières, vers le milieu du xv[e] siècle avant notre ère, depuis le golfe d'Issus jusqu'aux monts Zagros; il réalise ainsi un grand empire asianique; il est maître de l'Assyrie, et les textes nous apprennent qu'il emporta dans son butin de la ville d'Assour une porte en électrum pour la placer dans sa capitale, Washoukani, dont on ignore encore le site exact. Dans les stèles funéraires trouvées à Assour par le D[r] Andrae (3), on relève une allusion à cette période de servitude; plusieurs épitaphes d'officiers mentionnent qu'ils ont combattu sous les ordres du « roi de Hanigalbat ». Artatama, fils de Shaushatar, qui fut contemporain d'Aménophis II et de Thoutmès IV, donne une fille en mariage à ce dernier, car la menace hittite se précise, et Mitanniens et Egyptiens sentent la nécessité de faire front contre l'ennemi commun. Mais voici que l'Assyrie intrigue, recouvre son indépendance, et deux partis se forment en Mitanni, l'un réclame l'alliance avec l'Egypte, l'autre avec l'Assyrie. Shoutarna, le successeur d'Artatama I[er], voit la guerre civile s'allumer. De ses trois fils, un est tué, un autre, Artatama II, est proclamé roi d'une partie du Mitanni, le troisième, Doushratta, garde le reste. Il demeure fidèle au roi d'Egypte qui avait épousé sa sœur, la reine Gilou-Hépa; il remporte

(3) W. Andrae, *Die Stelenreihen in Assur*, Leipzig (Hinrichs), 1913.

une victoire sur son frère Artatama II, qui s'était allié au roi d'Egypte Shoubbiloulioumа.

L'imbroglio se complique et les intrigues se succèdent; le fils de Doushratta, Màttiouaza, à la suite d'une révolte de ses sujets, se réfugie chez les Hittites, les anciens ennemis de son père, qui l'intronisent de nouveau en Mitanni.

Comme il était naturel, à ce jeu de bascule, le Mitanni ne gagna pas; grignoté par les Hittites et par les Assyriens, le dernier coup lui fut porté par l'Assyrie, sous Salmanasar I[er], au début du XIII[e] siècle. Des quatre puissances en compétition pendant le siècle précédent, il n'en reste plus que trois en présence : l'Egypte, les Hittites et l'Assyrie; un siècle plus tard, les Hittites à leur tour seront éliminés de la lutte.

La connaissance du royaume mitannien, assez redoutable pour que les rois d'Egypte, malgré leur orgueil, aient recherché son appui au prix d'alliances de famille, est liée aux fouilles hittites; dans les tablettes cunéiformes trouvées en Egypte à Tell-el-Amarna, qui sont, comme on le sait, la correspondance diplomatique échangée entre les Aménophis III et IV et leurs vassaux ou alliés d'Asie, figurent des lettres de Doushratta de Mitanni, soit en Akkadien, c'est-à-dire en assyro-babylonien, soit en une langue inconnue qu'on supposa être le langage national de son royaume. Les textes trouvés à Boghaz-Keui, site de l'ancienne capitale des Hittites, devaient donner la clef de l'énigme. Dans l'un d'eux, lors d'une cérémonie rituelle, nous voyons l'officiant s'exprimer tour à tour dans chacune des langues des principaux peuples de l'empire, et à certain moment il s'exprime dans la langue des Hourri, alors annexés (4). Or, cette langue est, à de très légères différences près, celle de la lettre royale du Mitanni.

(4) F. Hrozny, *Uber die Völker und Sprachen des alten Chatti-Landes* Leipzig (Hinrichs), 1920.

§

L'ART MITANNIEN

Voici donc un royaume d'une durée de plusieurs siècles, dont les habitants ont leur langue, une culture (les écrits en mitannien le prouveront), et dont l'influence déborde de beaucoup les frontières; est-il admissible qu'il ne nous ait rien laissé et, notamment, qu'il n'y ait pas de monuments mitanniens? Il est aujourd'hui possible d'attribuer à l'art du Mitanni un assez grand nombre de monuments qu'on avait assignés jusqu'ici à une autre source, faute de connaître le royaume dont nous nous occupons.

Nous pouvons, dès maintenant, établir une particularité de l'architecture mitanienne : le plan carré des villes qui se distingue du plan généralement circulaire des villes de Haute-Syrie. C'est ainsi que, à Qatna, ville bâtie sous l'influence soubaréenne et dont le site est aujourd'hui Mishrifé, près de Homs, le plan est carré; et lorsque Sargon II (VIII[e] siècle avant notre ère) édifiera Khorsabad, à la fois ville et château de plaisance, il le fera sur un plan carré, sacrifiant à une ancienne tradition locale, puisque le pays, foncièrement soubaréen, a été jadis sous la domination mitannienne.

Cette question du plan carré des villes soubaréennes soulève d'ailleurs un problème connexe. Dans les premiers siècles du II[e] millénaire, deux grands mouvements de peuples se dessinent, l'un de la Syrie vers l'Egypte, c'est l'invasion des Hyksos; l'autre vers la Mésopotamie en provenance de ses frontières de l'est, le Zagros, c'est l'invasion des Kassites. Ces deux mouvements sont certainement liés l'un à l'autre. Quelle est leur cause déterminante? Il semble bien que ce soit l'avance indo-européenne partie des plaines de la Sibérie et se déversant en deux grands courants; l'un, vers l'ouest, va se perdre en Europe et jette une ramification en Asie Mineure par

l'Hellespont (les Hittites de Boghaz-Keui) ; l'autre, vers le sud, gagne les plateaux de l'Iran (les Mèdes et les Perses). Cette pression des nouveaux venus se fait sentir de proche en proche; en Asie Mineure les Hittites se mettent en mouvement, balaient la colonie de Cappadoce, se répandent en Haute-Syrie et gagnent Babylone, où l'invasion atteint son point mort, tandis que les Kassites du Zagros, poussés par les envahisseurs de l'Iran, se déversent un peu plus tard en Babylonie. Puis les populations de Haute-Syrie se mirent en route, descendirent par le pays de Canaan jusqu'au delta d'Egypte. Mais dans tout ceci les Soubaréens ne durent pas rester inactifs; pressés au nord par les Hittites, pressés à l'est par les Kassites, ils cédèrent à l'attraction et participèrent eux aussi à la migration. Ce serait à tort, je crois, qu'on assimilerait ces grands mouvements de peuples aux invasions armées modernes où (les moyens actuels de transport mis à part) les hordes marchent à étapes forcées. Ce sont des vagues successives qui mobilisent les sédentaires, et ceux-ci rendent une nouvelle force au mouvement. L'invasion se fait par tribus avec les femmes, les enfants, le bétail; si le campement est bon, on y reste; on se remet en route lorsque les possibilités de vie diminuent. En tout cas, si le flot amena en Egypte des éléments sémitiques indéniables, une influence soubaréenne peut s'y déceler également; à côté des noms sémitiques de certains envahisseurs, des enceintes sur plan carré, comme à Tell-el-Yahoudieh dans le Delta, reflètent cette influence soubaréenne.

Les petits monuments qu'on peut qualifier de mitanniens sont particulièrement nombreux; ils appartiennent à la glyptique, c'est-à-dire à la classe des pierres gravées des « cylindres ». Les Mésopotamiens qui écrivaient sur des pains d'argile utilisaient en guise de sceaux de petits cylindres gravés en creux sur leur pourtour, qu'ils roulaient sur la tablette où l'image apparaissait en relief

Ces cylindres-sceaux, marque personnelle de chacun, et seule façon d'authentiquer de tels documents, ont été innombrables et leur exiguïté les a le plus souvent sauvés de la destruction. On en retrouve par centaines, et en l'absence des grands monuments, détruits par vandalisme ou pour l'utilisation de leur matière, on obtient, grâce à eux, une vue très complète de l'art d'une époque, car le répertoire des deux séries, cylindres et grands monuments, est en somme le même, aux dimensions près. La classe des cylindres mitanniens est constituée par les empreintes de cylindres relevées sur des tablettes trouvées à Kerkouk (5), à l'est de l'Assyrie, pays soumis au Mitanni à l'époque dont ces tablettes sont datées (xv[e] siècle avant notre ère). Ces empreintes ont permis d'identifier de nombreux cylindres dans les collections. Leur décoration et leur style les éloignent de la glyptique kassite de Babylone, contemporaine, qui se distingue par sa simplicité; au contraire, les cylindres de Kerkouk sont d'une composition touffue qui rappelle les cylindres de la Haute-Syrie du début du deuxième millénaire; ils s'apparentent à la glyptique des tablettes cappadociennes qui relèvent de l'art de Sumer et la continuent véritablement. En même temps, nombre de motifs de la glyptique de Kerkouk font pressentir ceux que l'on retrouvera un peu plus tard dans l'art assyrien. Rien d'étonnant à ces deux faits; le Soubarou, au moins dans sa partie est, a été colonisé au début du III[e] millénaire par Sumer, et l'art de Sumer a laissé des traditions plus vivaces dans tout le Soubarou et en Cappadoce, pays d'Asianiques, qu'en Babylonie et en Amourrou, où la sémitisation a été particulièrement intense. Cette glyptique de Kerkouk fit d'ailleurs fortune dans toutes les régions soumises à l'influence soubaréenne; elle se confond avec celle d'Assour de même époque, elle se répand dans toute

(5) G. Contenau, *La glyptique syro-hittite*. P. (Geuthner), 1922, p. 158 et suiv.

la Haute-Syrie, où se rencontre aussi une glyptique plus spécialement influencée par les Hittites; elle est représentée jusqu'en Palestine, à Gézer notamment, à mi-chemin entre la côte et Jérusalem.

Tandis que l'est du Mitanni constituait déjà l'art de la future Assyrie, n'ayant à peu près pour modèle que l'art sumérien qui lui avait donné naissance, l'ouest du Mitanni où l'influence hittite était prépondérante, marquait de sa personnalité les œuvres de l'art hittite.

Comme transition entre la glyptique et la grande sculpture, nous signalerons un petit bronze trouvé à Qatna, qui représente un dieu assis; il porte la barbe courte, taillée net au niveau des joues; coiffé d'un haut bonnet analogue à celui des derviches, il est vêtu d'une pièce d'étoffe drapée, dont les extrémités sont bordées d'un bourrelet saillant, peut-être de fourrure (6). Ce personnage nous est bien connu; dans la glyptique de Haute-Syrie influencée par les Hittites, c'est le Dieu jeune qui, avec le Grand dieu et la Grande déesse de fertilité et de fécondité, constitue l'essentiel du panthéon de l'Asie Occidentale ancienne.

Parmi les grands monuments, on peut citer une tête de Qatna aux yeux excavés pour y insérer des incrustations, à coiffure en bonnet de fourrure, d'une grande rudesse, mais d'un beau style malgré ses mutilations (7). Le premier de ces monuments est comparable à la fois aux représentations hittites du Dieu jeune de la Haute-Syrie, mais aussi à la tête de Djabboul que nous décrivons ci-dessous et qui semble bien appartenir à une école différente. Le second, au contraire, fait pressentir la sculpture araméenne que l'on rencontrera sur place beaucoup plus tard, à Zendjirli, par exemple, et qui s'écarte notablement de celle de l'Anatolie. En tout cas, cette res-

(6) G. Contenau, *Musée du Louvre, Antiquités orientales*. P. (Morancé) 1930, II, pl. 41.
(7) S. Ronzevalle, *Notes et études d'archéologie orientale*, p. 259.

semblance avec la glyptique de la Haute-Syrie influencée par les Hittites n'a rien qui puisse surprendre, car l'art soubaréen est, avant tout, proche de l'art hittite, tous deux procédant en dernière analyse de l'art sumérien.

La tête qui provient de Djabboul (Haute-Syrie) et que conserve le Louvre est celle d'un dieu imberbe, coiffé de la tiare à cornes, emblème des divinités (8) ; le front est fuyant, limité par deux arcades sourcilières proéminentes qui ombragent les larges cavités des yeux ayant perdu leur incrustation ; le menton s'avance dans un prognathisme accentué, les pommettes sont saillantes, osseuses, le visage est tourmenté de rides, parcheminé, d'une expression bestiale et tragique que l'on n'oublie pas. C'est le type du petit dieu de bronze que nous décrivions ci-dessus ; mais quel accent de vie ! Rien dans la sculpture d'époque araméenne ultérieure ne supportera la comparaison. Forcément, cette tête est à peu près du même type que celui des dieux hittites d'Anatolie et des cylindres-sceaux de Haute-Syrie sous l'influence hittite, puisque les deux arts, mitannien et hittite, sont cousins, mais sa personnalité met ce monument hors de pair.

Tel est le cas du lion de Sheikh Saad, près de Damas, aujourd'hui conservé à l'Institut français d'Archéologie et d'Art musulmans de Damas (9). L'animal, taillé dans le basalte, le corps de profil, la tête en ronde bosse faisant saillie de la plinthe, est dans l'attitude de la marche ; c'est le prototype des nombreux lions qui gardent les portes hittites ou qui ornent en frise les monuments assyriens, mais quelques détails distinguent les deux écoles ; c'est ainsi que le sculpteur hittite reproduit l'animal dans la véritable attitude de la marche, une patte de devant en avant, celle de l'arrière-train du même côté en arrière ; l'artiste mitannien, et après lui assyrien, le des-

(8) G. Contenau, *Musée du Louvre. Antiquités orientales.* P. (Morancé) II, 1930, pl. 1.

(9) G. Contenau, *L'art de l'Asie occidentale ancienne.* P. (Van Oest), 1928, pl. XXX.

sine dans l'attitude de l'amble, les deux pattes du même côté dans le même mouvement.

A Beïsan, en Palestine, les fouilles de M. Alan Rowe ont fait découvrir dans le niveau daté de Thoutmès III (xv[e] siècle) un bas-relief de basalte d'environ un mètre carré qui représente sur deux registres le combat d'un molosse contre un lion (10). Rien dans le style n'est hittite; au contraire, tout le rattache à l'art moins ancien de l'Assyrie auquel on attribuerait ce monument s'il n'avait été trouvé dans une couche bien déterminée. Or, à ce moment, l'Assyrie subit une éclipse; c'est le Mitanni qui a l'hégémonie et étend son influence du Zagros à la Méditerranée.

Ainsi, la période de l'hégémonie mitannienne semble correspondre à une époque où l'art de l'Asie Occidentale ancienne se différencie en plusieurs rameaux sous l'influence vraisemblable des éléments ethniques qui entrent en compétition avec les Soubaréens. Dans l'est, l'art assyrien archaïque se constitue; dans l'ouest, l'art mitannien est représenté par un art analogue à l'art hittite de la Haute-Syrie, d'une technique qui n'est comparable qu'à celle d'Anatolie, tandis que certaines productions font pressentir la décadence de l'art araméen de Zendjirli.

§

LES SOUBARÉENS ET LA CIVILISATION

Si le bénéfice de ces découvertes devait se borner à la restitution de noms de princes, même puissants, son importance, malgré tout, serait mince, mais on peut tirer de ces faits bien d'autres données qui intéressent l'histoire de la civilisation. Parmi les noms des princes mitanniens, voici des Artatama, Artashoumara, Shoutarna; parmi les dieux mitanniens, voici Indra, Mithra, Varouna, qui accusent un élément indo-européen, et puis-

(10) A. Barrois, *Revue Biblique*. P. (Gabalda), 1929, pl. XVII.

que ce sont les noms des rois ou des dieux, un élément indo-européen dans la caste dirigeante, le témoignage d'une nouvelle aristocratie. Et, de fait, nous voyons les rois s'appuyer sur une caste de nobles : les *mariannou,* et nous retrouvons dans certains traités en hourri sur le dressage des chevaux, dans lequel les Indo-Européens ont excellé (11), des termes techniques qu'on retrouve en sanscrit. Ainsi donc, alors que l'on n'admettait jadis l'intrusion des Indo-Européens dans les affaires de l'Asie Occidentale ancienne qu'avec les Mèdes et les Perses à l'est, et les Phrygiens à l'ouest, voici qu'on en trouve des traces bien plus anciennes en pays hittite et en Mitanni; l'étude des noms propres des Kassites, ces montagnards venus du Zagros qui confisquèrent à leur profit la civilisation babylonienne pendant plusieurs siècles au cours du IIe millénaire, amène à même constatation, et ces faits mettent en valeur l'importance de l'élément indo-européen comme conducteur de peuples, qu'il s'agisse d'Asianiques ou de Sémitisés.

Mais le fond du Soubarou reste asianique, et nous voyons tous ces peuples qui constituent la couche la plus ancienne de civilisation en Asie antérieure se réclamer de la culture sumérienne que les Assyro-Babyloniens ont faite leur; un hymne à Ishtar de Ninive est en hourri; l'épopée du héros Gilgamesh fut aussi traduite en cette langue. C'est que le soubaréen fut longtemps le grand moyen d'expression dans les territoires situés au nord et au nord-ouest de la Babylonie. En affinités avec la langue caucasique, qui présente quelques rapports avec celle de l'Elam et celle de l'Ourartou (l'ancien royaume de Van), le soubaréen offre des points communs avec le hittite, non pas avec le hittite indo-européanisé des textes de Boghaz-Keui, mais avec le hittite des autochtones dont nous avons relevé les traces dans les tablettes dites cap-

(11) Communications de M. F. Hrozny sur le traité hittite de Kikkulis, à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 3 et 10 octobre 1930.

padociennes, et que l'on nomme le Proto-Hittite. Cette extension du Soubaréen sur un si vaste territoire est indiquée par les tablettes de Kerkouk, documents cunéiformes trouvés en abondance dans ces dernières années (fouilles des D[rs] Chiera et Speiser), et dont nous avons signalé les empreintes de sceaux. Ces tablettes, d'intérêt juridique, écrites en assyrien ancien, qui avait supplanté l'asianique, font allusion à des coutumes assez particulières, pour la transmission des biens notamment. La date à laquelle elles ont été écrites était assez controversée, jusqu'au moment où la découverte d'une tablette portant le sceau du roi Shaushatar vint confirmer le xv[e] siècle qui avait été proposé précédemment d'après l'écriture et la langue (12). Or, les noms propres de ces tablettes montrent qu'à ce moment, en pleine Assyrie, et jusqu'à ses frontières de l'est, les Soubaréens sont légion. Les lettres d'El-Amarna provenant de Syrie contiennent de tels noms; les tablettes trouvées à Qatna également, et le fait vaut qu'on s'y arrête.

L'ancienne ville de Qatna des texte cunéiformes (aujourd'hui Mishrifé) a été déblayée par le comte Du Mesnil du Buisson. Il a rencontré là une ville ruinée, à sanctuaires dédiés à la déesse Ninégal, qui est d'origine sumérienne, et aux « dieux du roi ». Cette Ninégal, ou Ningal, est particulièrement vénérée au III[e] millénaire dans la ville sumérienne d'Our, qui se distingue par le culte qu'on y rendait au dieu-lune et à son épouse. On sait que la tradition fait venir Abraham et son clan d'Araméens d'Our en Chaldée (nous disons aujourd'hui Sumer) ; la migration séjourna longtemps à Harran, où l'on relève des traces durables du culte du dieu-lune. Le dernier roi de Babylone, Nabonide, ne fit-il pas de sa fille une grande prêtresse du dieu-lune à Harran?) Et voici que, à Qatna, sur le chemin normal d'une migration ve-

(12) G. Contenau, *Les tablettes de Kerkouk et les origines de la civilisation assyrienne.* P. (Geuthner), 1926.

nue d'Our par la remontée des fleuves, la Haute-Syrie et la descente dans le couloir de Syrie, on est en présence de l'influence de Sumer, dans ce culte de Ninégal. Epiphénomène sur un fond soubaréen, car dans l'inventaire retrouvé du trésor de la déesse, et qui date du début du IIe millénaire, les termes soubaréens abondent. Il n'est pas jusqu'à cette expression : « les dieux du roi », qui ne rappelle semblable désignation sur les documents de Babylone, du temps que les rois étaient de race kassite, c'est-à-dire venus des frontières de l'est de la Mésopotamie, où les tablettes nous font connaître tant de noms soubaréens.

Ces découvertes mènent encore plus loin et permettent de proposer une nouvelle hypothèse sur l'origine de la civilisation en Asie Occidentale.

Le plus ancien témoignage qu'on en ait rencontré vient de Suse, dans le sud-ouest de la Perse, où les missions De Morgan et De Mecquenem découvrirent, en contact avec le sol vierge, une nécropole contenant une céramique qualifiée de Style I de Suse. Son décor monochrome consiste en stylisations de représentations animales et végétales qui s'efforcent de les ramener au style géométrique (13) (ce sera le groupe *a* du Style I) et en ornements véritablement géométriques (ce sera le groupe *b*) consistant en lignes d'eau, quadrillage, triangles, cercles, carrés, losanges, etc., diversement disposés (14).

Or, cette céramique *b*, sans être de tous points identique aux suivantes. offre de grandes ressemblances avec la poterie trouvée en Perse, du nord au sud : près de Téhéran, à Nihawand (où se rencontrent des dérivés plus tardifs), à Tépé-Moussian près de Suse, à Persépolis, à Bender-Bouchir; elle est également comparable à une céramique archaïque recueillie en Mésopotamie dans l'ancien pays de Sumer à Our, Tell-el-Obéid, Eridou, Ou-

(13) G. Contenau, *Musée du Louvre. Antiquités orientales.* P. (Morancé) I, 1927, pl. 41.
(14) *Ibid.*, pl. 42.

rouk, Tello; dans l'ancien pays d'Akkad à Kish et à Jemdet-Nasr; en Assyrie dans les tells voisins d'Assour comme Tépé-Gaura; en Haute-Syrie enfin, à Tell-Halaf, à Sakjé-Geuzi. Et cette céramique va plus loin encore ; elle se rencontre à Anau dans le Turkestan russe (district de Merv) ; il n'est même pas impossible qu'on puisse en rapprocher des vases néolithiques provenant des fouilles récentes de Chine.

Voilà donc, pour la dispersion de cette céramique, une aire des plus étendues; quelle civilisation accompagne-t-elle et quelle date peut-on lui assigner? Les fouilles d'Our (MM. Hall et Woolley) et de Kish (MM. Langdon et Watelin) exécutées dans ces dernières années permettent de répondre à cette question. Cette poterie est associée à un outillage de pierre ou de terre cuite, à des huttes de branchages et de boue séchée. (A Suse, on note déjà l'usage du cuivre pur.) Dans les couches supérieures appartenant à cette civilisation, on recueille des tablettes dont l'écriture se compose de pictographes du genre de ceux de l'écriture égyptienne et où sont imprimés des cylindres-sceaux d'un beau naturalisme, à Djemdet-Nasr et à Suse par exemple (tablettes proto-élamites). Puis à Our et à Kish la civilisation cesse brusquement, on constate la présence d'une couche de terre stérile, limon de fleuve où les explorateurs ont proposé de voir les vestiges d'une des grandes inondations dont les Babyloniens ont gardé le souvenir et qu'ils ont commémorée dans le poème du « Déluge (15) ».

Après quoi, la vie renaît, l'écriture se transforme, les monuments dont le style a été qualifié de Sumérien apparaissent, mais il n'y a plus trace de poterie peinte, bien que certains motifs de son répertoire se retrouvent dans les monuments archaïques sumériens, et nous arrivons alors à l'aurore de l'histoire, à la Première Dynas-

(15) P. Dhorme, *Textes religieux assyro-babyloniens*. P. (Gabalda), 1907, p. 101 et suiv. — H. Peake, *The Flood*, Londres (Kegan Paul), 1930.

tie d'Our qu'on date d'environ 3100 avant notre ère. Ainsi, développement régulier de l'écriture et passage de motifs décoratifs d'une civilisation à l'autre, mais deux grands faits nouveaux : suppression de la poterie peinte, apparition de monuments du style sumérien, qui permettent de supposer la suprématie d'un nouveau peuple, mais d'un nouveau peuple qui a cependant des affinités avec les premiers occupants et qui peut avoir perfectionné sa civilisation après une période de contact prolongé avec ces premiers occupants. En présence de ce fond d'Asianiques que l'on rencontre dans tout le nord de l'Asie Occidentale au III[e] et au II[e] millénaire avant notre ère, et qui paraissent être des autochtones, ne serait-on pas fondé à attribuer la civilisation primitive de l'Asie Occidentale aux Soubaréens, remplacés dans le sud par les Sumériens, Asianiques comme eux, et supplantés à leur tour par les Sémites? Cette hypothèse, qui magnifie le rôle des Soubaréens, a été proposée par quelques archéologues et paraît assez séduisante. La date qu'on pourrait assigner au diluvium, et, par suite, au remplacement des Soubaréens par les Sumériens (2400 environ), coïnciderait assez avec celle qu'on attribuait d'autre part à l'extinction de la céramique du Style I à Suse. Nous ferions ainsi un nouveau pas vers la solution du passionnant problème de l'origine de la civilisation.

D[r] G. CONTENAU.

GŒTHE DIRECTEUR DE THÉATRE
ET SES « RÈGLES POUR LES COMÉDIENS »

—

Avec Shakespeare et Molière, Gœthe a été le plus illustre des directeurs de théâtre. Et, ce qui malheureusement n'est point le cas pour ses deux grands devanciers, les documents abondent sur sa gestion. Pour envisager les différents aspects de celle-ci, il faudrait tout un volume, et cette tâche a déjà été excellemment remplie par M. Julius Wahle, le directeur des archives weimariennes de Gœthe et Schiller (1). Aussi, dans ces quelques pages, nous ne ferons que très peu de place à la partie historique et anecdotique, moins encore à la partie administrative, pour nous attacher plus spécialement à des règles d'interprétation dramatique, qui semblent bien avoir conservé de l'opportunité.

Gœthe a dirigé le théâtre ducal de Weimar pendant vingt-six ans, de 1791 à 1817, soit de sa 42e à sa 68e année d'âge. Il n'avait pas ambitionné cette fonction, à un moment où il joignait à son activité littéraire une vraie passion pour les études et recherches scientifiques, tout en s'acquittant de ses quelques obligations administratives de *Conseiller intime*. D'ailleurs, la direction du théâtre n'ajoutait rien à ses modestes émoluments de

(1) *Das Weimarer Hoftheater unter Gœthe's Leitung*, Weimar, 1892. — Tout en ayant tiré profit de cet ouvrage, il nous a été facile d'en éviter le plagiat, notre plan n'étant pas seulement plus restreint de beaucoup, mais différent. Notre source essentielle, c'est Gœthe lui-même : *Entretiens*, *Correspondance*, *Annales*, etc. Nous avons pratiqué aussi, le plus souvent sans résultat appréciable, de très nombreux sondages dans l'immense bibliographie gœthéenne. Mention est faite, au cours de cet article, des ouvrages auxquels nous sommes redevable.

1.200, puis 1.800 thalers (2). S'il accepta, ce fut sur les instances de son souverain et ami Charles Auguste. Du reste, il était préparé de longue date à cette mission. Dans des pages bien connues de ses *Mémoires* et de *Wilhelm Meister,* on le voit, tout enfant, manœuvrer les marionnettes; puis, ayant dressé quelques camarades, représenter de petits drames, tels que *David et Goliath,* où il remplissait non seulement les rôles d'auteur ou d'arrangeur, de régisseur et d'acteur, mais encore ceux de décorateur et de costumier. Un peu plus tard, entre sa dixième et sa quatorzième année, grâce à une entrée de faveur que lui avait procurée son grand-père maternel, haut magistrat municipal, il suit assidûment, dans la salle et dans les coulisses, les représentations de la troupe française, installée à Francfort pendant les années d'occupation.

Quand Gœthe arriva à Weimar, en novembre 1775, il n'y existait, depuis un récent incendie du théâtre de la Cour, qu'une scène d'amateurs où jouaient des membres de la famille ducale et des personnages de la Cour, renforcés à l'occasion par des artistes professionnels appelés du dehors. Gœthe devint aussitôt l'animateur de ces divertissements; comme acteur, il joua notamment le rôle d'Oreste dans son *Iphigénie,* à côté de la célèbre actrice Corona Schröter. Une interruption se produisit dans sa pratique théâtrale pendant les années 1783 à 1791, où, pour avoir des représentations régulières et ouvertes au public, on avait eu recours à la Compagnie Bellomo, qui cultivait surtout l'opéra-comique et l'opérette (*Singspiel*). Cette compagnie disparut lors de l'ouverture du nouveau théâtre de la Cour.

§

Gœthe se montra un directeur des plus consciencieux et zélés. Ce qui, par parenthèse, est regrettable pour la postérité, car, ainsi qu'il le disait à Eckermann

(2) Il ne reçut qu'en 1816 le titre de ministre d'Etat, avec 3.000 thalers.

(19 avril 1824), il y a perdu « un temps infini, pendant lequel il aurait pu écrire mainte bonne chose ». Quant à lui-même, il n'en éprouvait pas de regret; il lui suffisait d'avoir exercé son activité, et « que ce fût à faire de la poterie vulgaire ou à faire de la vaisselle de table, peu lui importait ». Bien qu'il fût assisté d'un administrateur chargé spécialement de la partie financière, et d'un ou deux régisseurs (auxquels furent parfois substitués des semainiers), il s'occupait scrupuleusement de toutes les questions, même administratives; il ne dédaignait aucun détail, jusqu'à régler lui-même les entrées de faveur, l'organisation des redoutes. Il avait souci d'une bonne gestion financière, rendue d'autant plus nécessaire que les subventions du trésor ducal étaient fort modiques : en moyenne, 5000 à 6000 thalers par an. Il n'eut jamais de déficit. Les recettes de la saison de Weimar étaient généralement insuffisantes, mais on donnait, pendant les vacances, des représentations fructueuses dans les stations thermales de la région, particulièrement à Lauchstädt. Bien entendu, il fallait pour les besoins de la caisse faire une large part à des pièces de valeur médiocre ou éphémère, comme celles de Kotzebue, d'Iffland et d'autres moindres. Gœthe n'abusa pas de sa situation en faveur de ses propres œuvres : pendant toute sa direction, on n'en donna que 238 représentations, soit une moyenne de 9 par an. (Le théâtre jouait trois ou quatre fois par semaine). Schiller, mieux traité, en obtint 367.

Gœthe considérait qu'un de ses premiers devoirs directoriaux était de se tenir constamment en rapport avec les acteurs. Lors des lectures, il expliquait à chacun son rôle; assidu aux répétitions, il y réglait ou rectifiait minutieusement la mise en scène. Ainsi, dans *Macbeth,* il fait repeindre en couleurs plus vives les fruits disposés sur la table du banquet; il trouve qu'un manteau est trop étriqué, et qu'il faut l'élargir d'un lé, etc. (3)

(3) Lettre du 16 avril 1804 à Schiller, auteur de la traduction de *Mac-*

Dans *Egmont*, il prend soin de déplacer lui-même la table du fabricant de savon (4).

Avant tout, il maintient strictement l'ordre et la discipline dans son personnel. A la vérité, il disposait de moyens répressifs un peu rudes, et qui, à l'époque déjà, étaient généralement tombés en désuétude; par exemple, en février 1795, il fait mettre à la salle de police du corps de garde le jeune premier Becker, pour avoir donné un soufflet à la mère comique; en avril 1804, une jeune actrice, Mlle Maas, s'étant absentée sans autorisation pour aller jouer à Berlin, est mise aux arrêts pendant huit jours dans son appartement, avec sentinelle à la porte, à ses frais. Mais Gœthe ne recourait que très exceptionnellement aux mesures de rigueur, et il leur préférait l'action morale. Ainsi, le susdit Becker se refusant à jouer dans *Le Camp de Wallenstein* le rôle secondaire du cavalier, Gœthe déclara qu'alors il le jouerait lui-même.

Oui, — dit-il plus tard à Eckermann, — pour tenir ma parole, j'aurais fait cette folie; si Becker n'avait pas obéi, j'aurais joué le rôle, et comme je le savais mieux que lui, je l'aurais joué mieux.

L'autorité de Gœthe était d'autant plus grande que, comme il le disait en 1819 au chancelier Müller, pendant ses vingt-six années de direction il s'était abstenu de toute faiblesse envers son personnel féminin. C'est ce qu'il confirmait à Eckermann (22 mars 1825) :

A notre théâtre, il ne manquait pas de femmes jeunes, jolies, douées même d'une âme charmante. Pour mainte d'entre elles, je ressentis une très vive attraction; et, de leur côté, il y en avait qui faisaient vers moi la moitié du chemin. Mais je me ressaisissais et me disais : Ne va pas plus loin! Je savais ce que je devais à ma position. Je n'étais pas là comme simple particulier, mais comme chef d'un établissement dont la pros-

beth. Cette lettre ne contient pas moins de quatorze observations du même genre.

(4) Rich. M. Meyer, *Gœthe*, I, p. 358.

périté m'importait plus que mon bonheur d'un moment. Si je m'étais laissé aller à quelque intrigue d'amour, je serais devenu comme la boussole, qui cesse forcément d'être juste lorsqu'elle a auprès d'elle une influence magnétique. Etant toujours resté maître de moi-même, je suis resté aussi maître du théâtre, et j'ai toujours gardé intacte cette estime nécessaire, sans laquelle toute autorité est bientôt perdue.

Malgré tout, il arriva un temps où Gœthe vit son autorité contrariée, et cela par une femme, actrice et cantatrice de talent, Caroline Jagemann, devenue la favorite du duc de Weimar, qui lui conféra le titre de baronne de Heygendorf. Soit par esprit d'intrigue et d'ambition, soit aussi parce que Gœthe ne lui témoignait peut-être pas tous les égards mondains auxquels elle prétendait en dehors du théâtre, la Jagemann entra en lutte sournoise contre son directeur. Tantôt elle voulait faire congédier un chef d'orchestre qui ne se pliait pas assez à ses fantaisies vocales, tantôt elle réclamait les plus sévères mesures disciplinaires contre un ténor qu'elle accusait d'avoir simulé une indisposition pour faire manquer une représentation où il était son partenaire. Dans cette dernière affaire, en 1805, Gœthe, prenant parti pour le ténor, et surtout ne voulant pas souffrir d'empiétement sur son autorité, donna sa démission et la maintint pendant plusieurs semaines. Enfin, sur l'intervention de sa haute amie, la duchesse Louise, femme du duc, le conflit s'arrangea : Gœthe eut satisfaction, mais il ne voulut garder sous sa direction que le domaine dramatique, à l'exclusion de l'opéra qui l'intéressait moins, quoiqu'il ne manquât nullement de compétence en matière musicale (5). Puis les choses allèrent pendant quelques années sans grave incident nouveau. Et Gœthe écrivait, en 1815, dans ses *Annales* :

A cette époque, on pouvait dire que le théâtre de Weimar

(5) Sur la compétence musicale de Gœthe, voir *Die Tonkunst in Gœthes Leben*, par W. Bode, 2 vol., Berlin, 1912.

s'était élevé jusqu'à un haut degré de perfection pour la pureté du débit, la force de la déclamattion, l'interprétation à la fois naturelle et artistique.

Gœthe ne devait pas jouir longtemps encore de ces résultats. En septembre 1817 survint un incident qui mit fin à sa carrière directoriale. Un comédien était arrivé à Weimar avec son caniche (*Pudel*), précédés tous deux — celui-ci surtout — par le bruit du succès qu'ils avaient obtenu à Vienne et à Berlin dans un mélodrame de Pixérécourt, traduit par Castelli (6). Gœthe refusa d'autoriser cette exhibition sur un théâtre officiel, illustré par Schiller et par lui-même. Il se contentait, d'ailleurs, d'opposer l'ordonnance de police qui interdisait l'introduction des chiens dans le théâtre. Mais la Jagemann s'en mêla, et le Grand-Duc (7), tant par complaisance pour elle que par goût très vif pour les chiens, décida que le spectacle aurait lieu. Gœthe donna immédiatement sa démission. Elle fut acceptée, en termes courtois, sous prétexte de le décharger d'un fardeau devenu trop lourd. Il ressentit vivement cet échec; la preuve en est dans le silence que son *Journal* et ses lettres ont gardé sur l'incident, et, plus encore, dans le fait qu'il s'abstint (sauf en une ou deux circonstances exceptionnelles) de franchir le seuil du théâtre pendant les quatorze à quinze années qui lui restaient à vivre. Toutefois, chacun des deux y ayant mis du sien, la vieille amitié qui existait entre Gœthe et son

(6) Il est peut-être curieux de rappeler le sujet de ce mélodrame. Aubry de Montdidier a été assassiné par son compagnon d'armes, Macaire. Son chien a été témoin du crime. Le fidèle animal, par ses hurlements et son manège, attire l'attention d'un ami de la victime, et il le conduit à l'arbre au pied duquel elle a été enterrée. Puis, au milieu d'une foule d'hommes d'armes, il signale le meurtrier, dont la justice s'empare. Ce vieux mélo, dûment arrangé, ne retrouverait-il pas du succès sur une scène populaire? Ne fournirait-il pas aussi un bon scenario pour film? Surtout si l'on se conformait à l'anecdote ou légende primitive, où le chien n'est pas un simple caniche, mais un vigoureux limier qui joue un rôle plus sensationnel : le roi ordonne un duel judiciaire entre Macaire armé d'un gourdin, et le chien ayant un tonneau percé pour refuge. Le chien est vainqueur. Au point où en est arrivé aujourd'hui le dressage des chiens de police, il ne serait sans doute pas trop difficile de réaliser ce *clou*, auquel Pixérécourt et son adaptateur avaient renoncé.

(7) Depuis 1815, le duché de Weimar était devenu grand-duché.

souverain n'en fut pas altérée. Il ne semble même pas qu'une longue brouille ait subsisté entre lui et la Jagemann, au talent de laquelle il rend toute justice dans un entretien avec Eckermann (2 mai 1824). Et celle-ci, à l'issue d'une représentation solennelle de *Torquato Tasso* (mars 1823), allait chez Gœthe en costume de Léonore, pour lui offrir la couronne dont elle venait de décorer son buste sur la scène.

§

« Celui qui veut former des comédiens doit avoir une patience infinie » a dit Gœthe (Eckermann, août 1824). Il avait cette patience, et réciproquement il l'imposait :

Il fait réciter cinquante fois de suite à une actrice une courte tirade. Et quand, dépitée et en larmes, elle n'a plus de voix, il lui dit : « Maintenant, ma chère enfant, retournez chez vous, et méditez notre leçon. Puis, revenez demain, nous reprendrons la chose plusieurs fois. Et cela ira bien... (8).

Gœthe a tracé par écrit ses principaux préceptes d'interprétation dramatique dans quelques pages intitulées : *Règles pour les comédiens* (*Regeln für Schauspieler*) (9). Ces *Règles* n'ayant pas encore été traduites, nous croyons intéressant d'en donner de larges extraits :

L'art du comédien consiste dans la parole et dans la mimique. Nous voulons donner ici quelques règles et indications sur l'une et l'autre.

Prononciation. De même que dans la musique la justesse, la précision et la pureté de l'attaque pour chaque son en particulier est la base de l'exécution artistique, de même, dans l'art du comédien, la base de toute récitation ou déclamation

(8) Rich. M. Meyer, *Gœthe*, I, p. 358.

(9) Ces *Règles* ont été coordonnées par Eckermann en 1824, d'après des notes faites particulièrement à l'intention de deux jeunes acteurs auxquels Gœthe portait un intérêt spécial, en raison de leurs heureuses dispositions: Pius Alexander Wolff et Grüner. Tous deux étaient destinés aux grands rôles, ce qui explique pourquoi les *Règles* visent surtout la tragédie, le drame élevé. — Elles se trouvent dans toutes les grandes éditions de Gœthe.

en style élevé, c'est la pure et complète prononciation de chaque mot en particulier.

La prononciation est *complète,* quand aucune lettre d'un mot n'est supprimée, et que toutes ressortent avec leur juste valeur. Elle est *pure,* quand tous les mots sont dits de manière à ce que l'auditeur saisisse aisément et sûrement leur sens.

Ces deux conditions réunies font la prononciation parfaite. Le comédien devra viser à l'acquérir telle, en considérant qu'une lettre avalée ou un mot prononcé indistinctement rend souvent équivoque le sens de toute la phrase, d'où résulte que le public est arraché à l'illusion, et que souvent, même dans les scènes les plus sérieuses, il est incité à rire.

Position et mouvements du corps sur la scène. La tête doit être un peu tournée vers celui à qui l'on parle, assez peu cependant, de façon à ce que les trois quarts du visage demeurent toujours tournés vers le public.

Car le comédien ne doit jamais oublier qu'il est là pour le public.

Les comédiens ne doivent donc point, par une fausse compréhension du naturel, jouer entre eux comme si aucun tiers n'était présent; ils ne doivent pas jouer de profil, ni tourner le dos au public. Si cela arrive, soit par nécessité, soit dans l'intérêt de la caractéristique, que ce soit avec discrétion et avec grâce.

Il faut aussi faire spécialement attention à ne jamais parler vers le fond du théâtre, mais toujours vers le public. Car le comédien doit toujours se partager entre deux objets, à savoir son interlocuteur et l'auditoire. Au lieu de tourner entièrement la tête vers celui à qui il parle, il recourra plutôt au jeu des yeux.

« Le comédien ne doit jamais oublier qu'il est là pour le public ». Gœthe a toujours tenu la main à l'observation de cette règle, qu'il considérait comme primordiale. Lorsqu'il prit la direction du théâtre de Weimar, le *Naturalismus* y régnait alors, comme sur la plupart des scènes allemandes. Donnons-en un aperçu, d'après Gœthe :

Au théâtre de Leipzig, il n'est pas possible d'aller plus loin

dans le manque de tenue et le laisser-aller. Une dame viennoise disait très bien que ces acteurs se comportaient absolument comme s'il n'y avait pas de spectateurs. Pour la plupart, ils parlent sans montrer le moindre souci de se faire comprendre. Tant pis pour celui qui n'entend pas! A tout bout de champ, ils tournent le dos au public, ils parlent vers le fond de la scène, tout entiers à leur soi-disant vérité des attitudes. (*Journal* du 3 mai, et lettre à Schiller du 4 mai 1800).

Il fallut à Gœthe une énergique persévérance pour faire complètement cesser à Weimar ces errements, qui pouvaient, dans une certaine mesure, se réclamer de l'école naturaliste de Hambourg, représentée par Eckoff et par Ludwig Schröder, mais qui semblent avoir été principalement attribuables à la loi du moindre effort, et à l'insuffisante préparation des acteurs. Mentionnons quelques incidents de sa lutte. En décembre 1793, avertissement écrit à l'acteur Graff qui, « par sa diction peu intelligible, a soulevé le mécontentement du public ». Graff est prévenu qu'en cas de récidive il sera congédié malgré les qualités qu'il a d'autre part. En octobre 1795, Gœthe adresse à tout le personnel le *rescrit* suivant :

S. A. le Duc m'a signalé, à diverses reprises, que dans sa loge il arrive fréquemment que l'on entend mal certains acteurs, et que, particulièrement au cours de l'exposition et dans les moments de passion, beaucoup de choses se perdent (10). J'ai dû répondre que, soit individuellement, soit en général, j'avais bien souvent tâché d'inculquer à la Compagnie que le premier devoir du comédien était de se faire entendre de tous les points de la salle, mais qu'en dépit de mes efforts, je n'avais pu obtenir le résultat désiré. Alors S. A. m'a déclaré : « A l'avenir, dès qu'un comédien ne parlera pas de manière intelligible, vous le rappellerez immédiatement à son devoir. »

(10) Le théâtre de Weimar n'était pourtant que de dimensions assez restreintes. A l'époque de ces doléances, il ne se composait que du parterre. Un balcon fut ajouté en 1798. Même après cet agrandissement, la direction est satisfaite quand il y a 300 à 400 spectateurs. Lors de son incendie en 1825, le théâtre pouvait contenir 900 à 1.000 places, dit Weichberger dans: *Gœthe und das Komœdienhaus in Weimar*, Leipzig, 1928.

J'ai voulu en informer la Compagnie, afin que nul ne soit surpris s'il encourait cette humiliation.

Néanmoins, et malgré les « humiliations » qui sans doute furent infligées, le cas échéant, il semble bien qu'un résultat pleinement satisfaisant ne fut pas obtenu d'emblée. Le célèbre Iffland, réputé entre autres mérites pour la netteté de sa prononciation, étant venu à Weimar en représentations extraordinaires, au printemps de 1796, le Duc écrivait à Gœthe :

Hier, j'ai entendu Iffland mot pour mot, même quand il parlait à voix basse; j'en conclus que ce n'est pas la faute de mes oreilles, mais celle de l'organe vocal des acteurs, si la plus grande partie des pièces se passe pour moi comme une pantomime.

Enfin, pour achever de montrer l'importance que Gœthe attachait à la question, rappelons qu'il lui a donné place dans son *Wilhelm Meister* :

Ils (11) ne manquaient pas d'inculquer souvent aux acteurs le point essentiel, c'est-à-dire leur devoir de parler haut et distinctement. Là-dessus, ils rencontrèrent plus de résistance et de mauvaise volonté qu'ils ne l'avaient d'abord supposé. La plupart voulaient être entendus comme ils parlaient, et bien peu s'efforçaient de parler de manière à être entendus. Quelques-uns imputaient la faute à l'édifice; d'autres disaient que l'on ne peut pourtant pas crier quand il faut parler naturellement, en confidence ou avec tendresse... Wilhelm donna le bon exemple. Il articulait bien, il mesurait sa voix, l'élevait par degrés, et n'en venait jamais à crier, même dans les passages les plus violents. (*Années d'apprentissage,* livre V, chapitre 8).

Permettons-nous ici une parenthèse. Si Gœthe et son souverain visitaient les théâtres parisiens d'aujourd'hui,

(11) Il s'agit de deux amateurs très experts, amis du directeur Serlo, dans lequel Gœthe paraît avoir plus ou moins personnifié Ludwig Schröder, le grand acteur et directeur de Hambourg.

n'auraient-ils pas fréquente occasion de formuler des plaintes analogues? Même sur nos scènes de premier ordre, a-t-on une préoccupation suffisante, constante, de l'acoustique dans un immense vaisseau plein de cavités? Si fine et si attentive que soit son oreille, le spectateur mal placé perd toujours quelque chose. Et quant à celui dont l'oreille, sans être qualifiable de dure, n'a pas une acuité parfaite, il aurait tort d'aller au théâtre lorsqu'il n'a pas une place rapprochée. Si le public ne réclame pas plus souvent contre la difficulté d'audition, ce n'est que par débonnaireté, par résignation à un inconvénient qu'il a fini par considérer comme normal. Et aussi, chez quelques-uns, par coquetterie, par crainte de témoigner d'une ouïe inférieure à celle des voisins, qui ont l'air d'entendre.

Que si l'autorité de Gœthe paraissait surannée, ajoutons-en de plus modernes :

Le théâtre n'est pas un salon. On ne s'adresse pas à 1.500 auditeurs dans une salle de spectacle comme à quelques camarades au coin du feu. Si l'on n'élève pas le ton, on ne sera pas entendu; si l'on n'articule pas, on ne sera pas compris. » (Constant Coquelin, *L'Art du comédien*). — « La jeune école s'imagine avoir fait une trouvaille merveilleuse, de parler sur la scène comme on parle dans la vie (quand on parle mal) en mangeant la moitié des mots; je ne saurais trop répéter et montrer par trop d'exemples combien c'est là une erreur fâcheuse, puisque ce bafouillement (c'est le terme technique) gâte au public tout le plaisir du spectacle en le forçant de deviner, l'esprit tendu comme l'oreille, ce qu'il lui est impossible d'entendre (Sarcey, *Quarante ans de théâtre,* I.)

§

Revenons aux *Règles pour les comédiens*. De la prononciation, Gœthe passe à la déclamation ou diction dramatique. C'est plus qu'une récitation, dit-il; elle exige que l'on sorte de soi-même pour se placer dans la situa-

tion du personnage représenté, pour exprimer d'une manière vivante et nuancée chacune des émotions qu'il éprouve successivement. Ici le pianiste aurait recours à la pédale et aux effets variés que possède son instrument. Mais, malgré ses analogies avec la musique, la déclamation n'a pas ses ressources. Elle n'a pas, non plus, sa liberté, car, tandis que la musique poursuit ses propres fins, la déclamation a un but imposé.

Celui qui déclame doit se garder contre deux écueils : s'il modifie trop rapidement ses intonations, s'il parle trop au grave ou trop à l'aigu, ou trop par demi-tons, il en vient à *chanter;* et, s'il fait tout l'opposé, il tombe dans la *monotonie.* Entre ces deux écueils, aussi dangereux l'un que l'autre, il s'en cache un troisième, je veux dire *le ton du prédicateur.*

Pour arriver à une déclamation juste, on devra méditer les règles suivantes : tout d'abord, comprendre parfaitement le sens des mots, et s'en bien pénétrer; puis, chercher à les accompagner avec le ton de voix qui leur convient, et les prononcer avec la force ou la faiblesse, avec la rapidité ou la lenteur, que requiert le sens de chaque phrase.

Ici, Gœthe donne des exemples tirés de tragédies allemandes.

Celui qui déclame est libre de se fixer lui-même la ponctuation, les pauses, etc., mais en prenant bien garde de ne pas altérer le sens.

D'après le peu que je viens de dire, il est aisé de voir quelle infinité de peine et de temps il en coûte pour faire des progrès dans cet art difficile de la déclamation.

Le comédien trouvera un avantage très appréciable à commencer sa déclamation sur une note aussi basse que possible, car il y gagnera une grande étendue dans sa voix et pourra ensuite donner parfaitement toutes les nuances successives. Si, au contraire, il commence sur une note trop haute, cette habitude lui fera perdre la mâle gravité, et, avec elle, l'expression juste de tout ce qui est d'un art élevé. Et quel succès pourra-t-il se promettre avec une voix aigre et criarde?

En ce qui concerne la déclamation des vers, Gœthe prescrit de ne pas trop marquer la mesure ni la rime, mais d'observer l'enchaînement de la phrase, comme dans la prose. Ce qu'il dit spécialement pour les ïambes peut s'appliquer aussi aux alexandrins : marquer le commencement de chaque vers par une légère suspension, « perceptible à peine, sans que la marche de la déclamation en soit troublée ».

§

Cette sorte de « catéchisme théâtral » (selon l'expression d'Eckermann) continue par des préceptes de mimique, dont nous avons déjà cité quelques-uns à propos de la diction. Sur la position et les gestes des mains et des bras, Gœthe fait des observations très détaillées, où l'on reconnaît son goût et sa science des arts plastiques. Il veut qu'à tout moment le comédien se souvienne de leurs lois (12). D'une manière générale, il recommande l'harmonie et une juste sobriété, en réagissant contre les excès de mimique propagés par les drames véhéments de la période dite de *Sturm und Drang* (13). Il ajoute des avis assez curieux sur « les mauvaises habitudes à éviter ». Le comédien ne doit pas mettre la main dans le pont de son pantalon. (Les pantalons haut montant étaient alors à la mode.)

Il ne doit laisser paraître aucun mouchoir, encore moins renifler, et moins encore cracher. Il pourra tenir en réserve un petit mouchoir (tel que, d'ailleurs, ils sont de mode aujourd'hui) pour y recourir en cas de nécessité.

Gœthe conclut ses *Règles* par une observation générale

(12) Ainsi, dans une répétition d'*Hamlet*, lors du monologue, sa première observation à l'acteur porte sur la position de la main. Et il montre comment il faut la tenir. (R. M. Meyer, *Gœthe*, I, p. 358).

(13) Personne encore n'a trouvé une traduction bien satisfaisante de cette expression, empruntée à Klinger qui avait intitulé ainsi un de ses drames. Le sens est : orages de la passion, impulsions tumultueuses.

qui répond d'avance aux objections que l'on pourrait faire contre leur rigidité :

Il va de soi que ces *Règles* doivent être principalement observées lorsqu'il s'agit de représenter des personnages empreints de noblesse et de dignité. Il y a, par contre, des personnages d'une nature tout opposée : des rustiques, des lourdauds, etc. Ceux-ci, on les rendra d'autant mieux que l'on affectera, consciemment et avec art, le contraire du bon usage. Toutefois, on ne devra jamais oublier que le but est de donner une imitation, et non une copie de la triviale réalité.

Comme on l'a vu, les *Règles* visent essentiellement le travail individuel. Quant au jeu d'ensemble, le principe de Gœthe se résume d'un mot : Avant tout, un bon ensemble !

Dans l'art dramatique, il faut se défier de la virtuosité; aucune voix particulière ne doit chercher à primer; l'harmonie doit régner souverainement sur le tout, si l'on veut atteindre au grand art. (Déclaration au régisseur Genast, en août ou septembre 1807. — Biedermann, *Gespräche*, t. VIII).

En vertu de ce principe, dont l'application était facilitée par l'organisation stable de sa troupe, Gœthe ne faisait que très exceptionnellement appel à des vedettes, et seulement quand il espérait, comme dans le cas d'Iffland, en tirer des exemples utiles (14). Remarquons, en passant, que M. Antoine se rencontre ici avec Gœthe :

Les acteurs joueront d'ensemble, c'est-à-dire que chacun d'eux maintiendra son rôle à son plan, subordonnera son jeu à l'effet total que l'auteur a voulu produire. Nul ne tirera la couverture à soi. *Sur le Théâtre libre,* 1890.

§

L'harmonieuse conjonction du naturel et de l'art, du vrai et du beau, — en un mot, le style, — tel était l'idéal

(14) Pour s'assurer un recrutement homogène et docile, Gœthe avait fondé en 1803, comme annexe au théâtre, une petite école de préparation dramatique, où étaient admis quelques jeunes gens bien doués.

dramatique de Gœthe. Dans cette conception, et dans les préceptes qui en dérivent, une part importante revient à l'art dramatique français, tel que le personnifiait alors Talma. Gœthe ne vit qu'en 1808 notre « prince tragique », venu donner, à l'occasion du Congrès d'Erfurt, des représentations de *Zaïre, Andromaque, Œdipe, La Mort de César*. Mais, bien auparavant, il était déjà très renseigné sur Talma, grâce à Guillaume de Humboldt, qui lui avait adressé de Paris, en août 1799, un petit mémoire « sur le théâtre français d'aujourd'hui (15) ».

Humboldt s'y réfère principalement aux représentations de Talma. Le thème général de ses réflexions, c'est que les artistes français ont une supériorité très marquée en tout ce qui concerne le côté visuel : mimique, groupement, costumes, décors. Il en résulte une réunion des divers arts plastiques, qui favorise beaucoup l'émotion esthétique. En Allemagne, au contraire, on ne fait pas assez pour l'œil. D'un autre côté, le tragédien français l'emporte sur l'allemand par un jeu plus passionné. Mais voici les réserves : le Français *caractérise* moins; il montre peu de diversité et d'individualité dans ses différents rôles; partout on retrouve à peu près la même figure de héros tragique. Humboldt constate, d'ailleurs, que cette sorte d'uniformité est imputable aux œuvres mêmes plus encore qu'à leur interprétation. Et le fait est que dans les tragédies de Voltaire et de son école, qui tenaient une si grande place dans le répertoire de l'époque, les personnages n'étaient plus guère que des types convenus, ou même de pures abstractions. Enfin, selon Humboldt, les acteurs français sont souvent maniérés (à l'exception de Talma, « toujours libre et naturel autant que noble ») ; ils recherchent trop l'effet au détriment de l'ensemble.

(15) Ce mémoire, que Gœthe inséra dans *Les Propylées* (1800), se trouve également dans le 2e volume des *Gesammelte Schriften* de W. de Humboldt (Berlin, 1904 et s.).

On voit que, particulièrement pour les questions de mimique, de plastique théâtrale, Gœthe a mis à profit les observations parisiennes de Humboldt. Au surplus, le noble *decorum* de la tragédie française, sans être en rapport avec toutes les cordes de son génie, ne lui déplaisait nullement, surtout à une heure où il menait la lutte contre le théâtre naturaliste et prosaïque. C'est à ce titre de réaction — et aussi pour répondre au désir de Charles Auguste, admirateur de l'art français — qu'il traduisit *Mahomet* et *Tancrède* de Voltaire. Schiller lui-même, malgré sa sympathie moindre pour la Melpomène française, s'associait à ce mouvement par sa traduction de *Phèdre*.

§

Sans avoir compté des acteurs d'un relief extraordinaire (et, par principe, elle n'y visait pas), l'école de Weimar occupe une place insigne dans l'histoire de l'art dramatique allemand. Son plus grand titre est d'avoir créé les chefs-d'œuvre de Gœthe et de Schiller, où la variété d'allures s'étend depuis la liberté shakespearienne, comme dans *Gœtz de Berlichingen* et *Wallenstein,* jusqu'à la sévérité antique, comme dans *Iphigénie* et *La Fiancée de Messine*. Le répertoire s'ennoblissait aussi de chefs-d'œuvre étrangers, pour la plupart donnés à titre de création en Allemagne : Shakespeare avant tout, Calderon, Corneille (*Le Cid, Rodogune*), Racine (*Phèdre, Mithridate*) ; Molière n'y figure que pour *L'Avare* et *Le Médecin malgré lui,* ce qui surprend un peu quand on songe à la prédilection que Gœthe avait pour lui. Cette parcimonie relative n'est vraisemblablement attribuable qu'au manque de bonnes traductions. Dans son ensemble, le répertoire weimarien était riche, non seulement en qualité, mais en quantité : le public étant restreint, il fallait renouveler fréquemment l'affiche. Pendant les vingt-six années de la direction de Gœthe, le théâtre donna environ 600 piè-

ces, y compris 135 opéras ou opérettes. Au répertoire dramatique, on trouve 77 tragédies, 123 drames, 250 comédies et 17 farces (*Possen*) (16). Naturellement, il entrait dans cette liste une forte proportion d'ouvrages au goût du jour, pour lesquels Gœthe n'avait qu'une estime médiocre, mais qui s'imposaient dans l'intérêt des recettes. Remarquons qu'il n'y avait pas deux troupes dramatiques distinctes, mais que les mêmes acteurs devaient, au moins en principe, jouer le comique et le tragique. Plusieurs aussi, comme la Jagemann, alternaient avec des rôles d'opéra.

§

Malgré l'éclat qu'elle jetait sur l'art national, l'école de Weimar devait fatalement soulever des critiques. Dans son principe d'unir, selon l'expression de Schiller, « la beauté du jeu et la vérité du jeu (17) », il est vraisemblable qu'elle aura penché vers la première plus souvent que vers la seconde de ces qualités. Son art aristocratique, un peu académique, était fait pour un public lettré, choisi (comme celui de Weimar, en général), plutôt que pour le grand public des théâtres de villes populeuses. D'ailleurs, le goût du naturalisme et celui des vedettes à effet conservaient d'importantes citadelles, comme Berlin et Leipzig. Certes, on ne pouvait contester à Weimar la belle ordonnance des spectacles, le sens de la poésie, l'intelligence approfondie du texte. Mais on critiquait l'allure un peu conventionnelle, la caractérisation insuffisante des rôles, le nivellement des individualités, la déclamation trop marquée ou trop ralentie (18). Dans ces critiques, il faut probablement faire une part aux rivalités professionnelles, comme aussi à l'esprit par-

(16) Burckhardt, *Das Repertorium des Weimarischen Theaters unter Gœthes Leitung*. (*Theatergeschichtliche Forschungen*, I, Hambourg et Leipzig, 1891.)

(17) Schiller, Traité *sur la grâce et la dignité*, note 4.

(18) Voir Devrient (Ed.), *Geschichte der deutschen Schauspielkunst*, tome VII (Leipzig, 1848 et s.).

ticulariste de l'Allemagne, très prononcé à cette époque où il n'existait, par exemple, que peu d'affinités entre Weimariens et Berlinois.

En conclusion, nous ne proposerons pas le système dramatique de Weimar comme un modèle absolu, valable pour toutes les époques et tous les genres. Du reste, Gœthe mettait en dehors de son programme une partie de ce qui constitue le répertoire d'aujourd'hui, français ou étranger. Il déclarait, en effet :

De la tragédie jusqu'à la farce, tous les genres m'étaient bons. Mais tout ce qui était maladif, anémique, larmoyant et sentimental, de même que tout ce qui était horrible, répugnant, ou offensant pour les mœurs, je l'avais exclu, une fois pour toutes. J'aurais craint de rabaisser par là le niveau des comédiens et celui du public. (Eckermann, 22 mars 1825).

Tout ce que nous croyons, c'est que Gœthe (ce « grand précepteur des hommes », a dit Carlyle) a légué, en matière d'art théâtral, un certain nombre de leçons dignes d'être méditées encore de nos jours, et notamment celles afférentes à la bonne diction et à la constante intelligibilité.

VICTOR BOUILLIER.

« FIGURES »

JEAN GIRAUDOUX

Le Chérubin ou le Fantasio de la nouvelle littérature; car ce charmant esprit juvénile, puéril même par certains côtés, me semble un musicien qui se serait arrêté dans son développement et n'aurait pas dépassé l'âge où Mozart jouait du clavecin dans les salons de Versailles...

M. Jean Giraudoux est resté — en tant qu'écrivain, cela va de soi — le petit garçon, *the Kid,* qui raffinait sur ses impressions dans *Provinciales,* avec une intelligence au-dessus de son âge, ou minaudait, sur un ton d'humaniste, en nous racontant, au début de *Simon le pathétique,* sa vie de lycéen à Châteauroux.

Je le trouve très amusant; mais sans doute est-il quelqu'un qui s'amuse encore plus que moi quand je lis ses livres : c'est lui quand il les compose. Ces « secrets pour changer la vie » qu'il cherche avec un sourire espiègle, on peut se demander si, en même temps que de l'autre qui revenait d'une saison en Enfer, il n'en a pas appris de Jean-Paul, de Laforgue, de Toulet, et surtout de Jules Renard, l'existence...

On ne voit point, en tout cas, qu'il doive ailleurs les découvrir que dans l'île où Suzanne — Robinsonne sans Vendredi, pour qui tous les jours sont des dimanches — s'enivre de fleurs factices, sous le vol d'oiseaux fabuleux...

Car, on l'a deviné, ce n'est que de lui qu'il est en quête dans cette île. Il y recrée l'univers à son image. Une sorte d'exaltation égotiste l'inspire qui le tient sans cesse en éveil et lui a dicté sa méthode, dont il ne fait d'ailleurs pas mystère. Elle consiste à établir des rapports imprévus entre les objets les plus éloignés par « des directs »,

comme il dit dans cette langue qui emprunte aux sports un grand nombre de ses gentillesses. Une chose lui en suggère aussitôt une autre, en glissant du naturel à l'artificiel, et ce n'est jamais pour élargir l'idée ni pour prolonger l'impression qu'il recourt à l'image. Ce serait plutôt pour fausser celle-ci, ou pour amenuiser celle-là, et c'est, à coup sûr, pour se prouver à lui-même, en même temps qu'aux autres, comme il a l'esprit ingénieux. Savez-vous pourquoi le soleil se couche de biais dans le pays de Suzanne? C'est pour ne le blesser qu'en séton...

« On le voyait une minute, abrité par la colline, *comme un acteur.* Il eût suffi de *l'applaudir* pour qu'il revînt. »

M. Giraudoux, à la vue d'une prairie fauchée, dira qu'elle est *rasée de frais;* et il écrira encore :

...Le printemps vient à l'improviste. Pas de *hannetons.* Une lune rousse *bourdonnante, dépaysée,* à laquelle les jeunes pousses résistaient avec l'entêtement de lauriers centenaires.

...Je pensais à son métier qui était de vérifier *si les étalages dépassaient les trottoirs;* tout était *à sa ligne dans mon cœur.*

Mais quelle mémoire, riche de lectures! Quelle agilité! encore que la raison ne le guide pas dans sa course de page, érudit et frivole, à travers cette même île où, on ne sait au centre de quel dédale, s'élève le palais enchanté qui verra se consommer les noces de la terre et du ciel, du libertin Jupiter et de la chaste Alcmène. Il n'obéit qu'à son caprice et ne se fie qu'à sa chance. Il s'est vanté de n'avoir jamais de sujet en tête quand il se met à sa table de travail, et de toujours laisser courir sa plume, la bride sur le cou, sans qu'il lui arrive d'achopper...

Il y paraît, à sa savoureuse incohérence ou à son absurdité exquise. Aucun souci du choix, chez cet improvisateur (du choix raisonnable, cela s'entend), mais un sens de discrimination dans le bizarre et le précieux, extrêmement délié, et de la grâce, à défaut de goût; une élégance innée et une polissonnerie qui plaisent aux jeu-

nes filles qu'il adore et dont il veut être lu, c'est-à-dire aimé, mais qu'il sait que l'obscénité ferait fuir.

Comme j'en ai fait la remarque, à propos de je ne sais plus lequel de ses livres, il y a du singe savant, de ces singes à tout faire, peintres, flûtistes, docteurs, astrologues, petits maîtres, maîtres à danser, jongleurs d'épées (que sais-je encore?), qu'on voit, aux panneaux décoratifs du XVIII[e] siècle, se démener et prendre les attitudes les plus extravagantes, dans le personnage que joue M. Giraudoux avec une afféterie qui n'exclut pas la spontanéité.

Notez, d'ailleurs, qu'il excelle à faire des niches à ses maîtres, à les parodier et à les caricaturer (le portrait de Rebendard dans *Bella,* celui de l'orgueilleux dans *Juliette au pays des hommes*). Mais il est, aussi, fantaisiste. « De plus tapageurs ont besoin d'un violon, d'une palette ou de la lyre de leur cœur brisé; ma cigarette me suffit. »

L'enthousiasme ou la candeur lui manquent, qui le hausseraient jusqu'à la grande poésie, et c'est parce qu'il est trop intelligent que sa malice n'a pu prendre qu'une forme de drôlerie qui est à l'humour ce que le burlesque est à la satire. Il ne fortifie point d'ironie cette malice; il n'attendrit pas, non plus, de pitié sa sensibilité, en dépit de *Siegfried et le Limousin,* sorte de rêverie nationaliste, mâtinée d'internationalisme, sur un thème humanitaire, et ses constructions sont inhabitables. Aériennes, pourtant; car, je le répète, il est musicien. De là, ses allusions, ses suggestions et ses réticences qu'on pourrait, pour d'autres raisons, qualifier de diplomatiques...

Leur gratuité surprend comme un anachronisme, à notre époque brutalement positive; et l'on se demande quel miracle — qui n'est comparable qu'à la résurrection du phénix — a favorisé, au milieu des cendres encore brûlantes de la guerre, la naissance de l'art insolite ou saugrenu dont cette gratuité est faite.

JOHN CHARPENTIER.

L'ESCLAVE NUE

—

La beauté n'est pas autre chose que l'infini contenu dans un contour.

VICTOR HUGO.

I

LA RENCONTRE.

« Oui, monsieur, l'amour dont je suis la victime est le plus atroce amour, et je puis dire que je suis plongé dans des ténèbres dont je ne me doutais pas qu'un homme pût subir l'épreuve. »

Celui qui me parlait ainsi arrêta sur moi un regard si profond que je sentis qu'il avait besoin de quelqu'un — serait-ce le dernier des êtres — pour lui faire la confession de ses souffrances.

J'avais bien quelque gêne à recevoir de cet inconnu ses confidences.

Par un sentiment de pitié, je me laissai pourtant glisser à des paroles de commisération.

Il n'y avait pas une heure que je l'avais rencontré dans cette taverne où je l'avais vu boire fort peu, et qu'il paraissait avoir choisie plutôt pour fuir une solitude qui lui était lourde que pour y venir contenter quelque désir d'ivrognerie.

C'était à l'apparence un homme de visage distingué, de mise décente, et, quoiqu'il ne parût plus jeune, aux traits encore agréables.

Il avait tout du type que l'on nomme *artiste* dans le commun peuple, où l'on sait si bien classer les individua-

lités au premier regard. Je lui dis, enhardi par ma curiosité et la sympathie que m'inspirait son aspect :

— Soyez assuré, monsieur, que sans vous connaître davantage, je me sens intéressé par vous, et ce que vous me confierez sera pour moi une leçon. Il me paraît que vous avez beaucoup vécu, ce qui est la plus enseignante école de la vie.

Il but ce qu'il lui restait de bière, puis, m'ayant demandé si je voulais l'accompagner, il paya sa dépense et nous partîmes ensemble.

Comme nous étions dans la rue, il reprit :

— J'espère, monsieur, que vous pardonnerez à mon égoïsme d'avoir lié conversation avec vous, et, vous ayant intrigué par mes discours, d'arriver maintenant à une confession quelque peu brutale. Je dois vous avouer que je n'ai jusqu'ici rien tenté de semblable. Il a fallu la sympathie spontanée que vous avez soudain éveillée en moi pour que je me permette de vous entretenir de ma personne et de mon sort. Vous êtes jeune, vous avez besoin de connaître les dessous de l'existence; et puis à quoi m'aurait-il servi de tant souffrir si cela ne devait être de quelque utilité ?

L'étranger me dit encore quelques paroles flatteuses, qui me firent comprendre qu'il ne pouvait pas plus longtemps porter le poids de son malheur sans trouver un confident qui consentît à le partager.

Je lui repartis donc :

— Je suis très honoré que ce soit moi que vous choisissiez pour celui qui doit recevoir le profit de votre épreuve. C'est d'une générosité peu commune de donner le résultat de sa peine à ceux qui, menant une vie douteuse et timide, ne savent pas à quels dangers ils sont exposés. Il est bon de connaître les chemins de notre humanité, afin d'en éviter les traverses à ceux qui ne les ont point passés.

— Hélas ! oui, reprit-il, si j'avais eu la bonne fortune

d'en savoir quelque chose, je ne me serais point égaré comme je le suis, tout au moins je ne me serais pas abandonné à une passion qui a fait de moi l'épave que vous voyez!

Je regardai attentivement son visage, et je constatai qu'il était amaigri par le chagrin. Ses yeux avaient des humidités douloureuses, ses traits émaciés révélaient l'insomnie.

Nous avions pris la direction de la place Saint-Michel et nous étions arrivés à cet endroit où la rue Saint-André-des-Arts commence sa pente.

— Observez, me dit-il, comme cette rue descend secrètement; ne vous semble-t-il pas qu'elle vous entraîne mystérieusement quelque part ?

Il avait eu un geste étrange, puis s'était arrêté pour me faire remarquer ce qu'il disait.

Sans doute cette rue avait quelque rapport avec l'histoire qu'il allait me raconter.

Il reprit :

« Pardonnez-moi, monsieur, de vous avoir importuné de ma situation, et permettez que je vous dise qui je suis.

Je me nomme Jean Sintange, et je fais de la peinture. Je n'ai jamais eu d'autre profession que celle-là, vers laquelle m'inclina mon goût. Je suis renommé parmi mes confrères, et je pourrais dire, si je ne craignais de me vanter, que l'on m'a souvent reconnu pour un homme de talent. Je ne me gonflerai point de cet éloge, quoique je l'apprécie comme un gage que je ne me suis point fourvoyé. Je dois vous avouer pourtant que je ne fais guère cas des victoires de ce genre, et j'aimerais mieux avoir la femme que j'aime en mes bras que de serrer contre mon cœur une renommée froide ou ingrate. La peinture ne me donne de satisfaction que lorsque je la mets au service d'une grande idée; pour le reste, elle n'est qu'un métier; et la considération que l'on donne au peintre me

semble usurpée lorsqu'elle n'est pas la récompense de quelque sublime conception. Je n'insisterai donc pas sur ce que je suis ou parais être; je viendrai à ce seul fait que ma vie tire sa raison de la puissance d'admirer et d'aimer. Comment se justifierait l'artiste s'il ne portait en soi des appétits de magnificences dont les autres hommes sont incapables ? Ne sommes-nous pas, avant tout, les constructeurs de cette échelle miraculeuse que Jacob vit couverte d'anges, et qui montait jusqu'à Dieu? Quelle pourrait être notre utilité, sinon celle que je vous dis, et que chacun vénère instinctivement en nous ?

Je sais, monsieur, que l'on est actuellement très loin de cette conception de l'art; il faudra qu'on y revienne. Tout le passé nous le témoigne, et nous ne pourrons que perdre notre souveraineté si nous y manquons. Mais que ne vous ai-je dit simplement que je suis peintre, et peintre avec tous les tourments de l'artiste ?

De la liberté que me donne mon état, de mon besoin de voir et de connaître, il résulte que je suis une âme sur laquelle les préjugés ont peu de prise. J'admire la sagesse des sociétés, mais je n'en fais point usage. Celui qui voit l'humanité se déshabiller devant lui, et sait lui retirer jusqu'au vêtement de son esprit, n'a guère d'idées préconçues; il les considère comme un ensemble de lieux-communs dont il a fort à se méfier.

Il est bon que des idées dirigent les hommes et soient les liens par lesquels ils s'attachent les uns les autres. Il faut renoncer à quelque chose de soi pour vivre dans un monde que l'on trouve constitué en naissant, et qui continuera à vivre sans nous. Toutefois, la sensibilité de certains êtres, percevant ce que ne perçoivent pas les autres, s'en va, loin de ces voies tracées par le vulgaire, vers des sphères plus hautes, boire à des sources d'où coule la vérité même. C'est de cela que je m'autorise pour m'élever dans mon art au-dessus du réel, et dans l'amour au delà des apparences honteuses.

Il faut admettre que le premier devoir chrétien est de juger en esprit et de tendre la main à quiconque périt, plutôt que de le pousser au large. »

— Vos opinions sont fort belles, répondis-je, mais ne sont point de nature à vous procurer la considération; celle-ci n'étant que le résultat d'un égoïsme qui s'immole les autres, plutôt que de se sacrifier à eux.

— Je n'ai pu m'accoutumer, repartit Jean Sintange, à faire de mon orgueil la règle de ma vie; je me sacrifie très volontiers, et par tempérament, à mes idées. Il ne m'importe que de sentir battre mon cœur, qui ne s'émeut qu'à ces enthousiasmes irréfléchis ayant leur origine dans ce que nous avons de plus désintéressé et de meilleur. C'est ainsi qu'au lieu d'acquérir, je me dépouille avec satisfaction, et il me paraît alors que j'entre dans un chemin surhumain et que je saisis le bourgeon de cette échelle sacrée dont je vous parlais tout à l'heure.

— Votre vertu, monsieur, vous donnera aux yeux vulgaires toute l'apparence du vice. Vous rompez avec le sens commun, et, dans les aspirations de votre art ou de votre amour, vous courez à une condamnation certaine : les dévots comme les impies vous rejetteront.

— Il ne m'importe pas que l'on m'approuve, — répliqua-t-il avec fierté. — Dussé-je être condamné de tous, je me reposerais encore dans la certitude que Dieu me jugera favorablement. Je n'invoquerai que les bonnes intentions de mon âme.

» Si j'ai quelque honte d'aimer comme je vais vous le dire, c'est que je n'ai pu sauver celle qui est l'objet de mes sollicitudes et de mes tourments; sans quoi je me jugerais un héros, et j'aurais pour moi une estime si haute qu'un prince couvert de conquêtes ne me paraîtrait qu'un misérable. Peut-il exister un être plus noble que celui qui sauve une âme ?

Nous allions devant nous en parlant de la sorte. Nous avions donc pris la rue Saint-André-des-Arts, et j'éprou-

vais la surprise d'admirer tout à coup un autre Paris. Nous venions de laisser une de ces grandes voies nouvelles pleines de vent, de véhicules et de piétons, pour entrer dans un étroit corridor où les passants sont rares, où les boutiques poudreuses étalent d'anciens livres, des antiquités, des vêtements d'occasion.

Lorsque je levais la tête, je pouvais voir des balcons de fer forgé, des portes ornées de motifs d'architecture. Parfois, tel un personnage du temps passé, un hôtel seigneurial, défiguré aujourd'hui par le commerce, apparaissait dans la démocratie des maisons banales.

Nous avancions, comme si l'artiste avait dessein de me faire explorer le quartier. Arrivés dans une ruelle clandestine, nous aboutîmes à la déclivité que m'avait fait observer mon guide. Je l'examinai, tandis qu'il s'arrêtait pour me désigner une devanture vitrée soigneusement de petits carreaux dépolis, close comme une cage.

Cette ruelle, qui devait d'abord avoir été fort étroite, venait d'être récemment élargie : sur un de ses côtés régnaient des murs éventrés, des masures, une grande construction industrielle neuve et morne; sur son autre, des boutiques, des seuils misérables, un hôtel louche, une devanture barbouillée de jaune, où se lisait en grosses lettres rouges : DÉMÉNAGEMENTS. Devant celle-ci, des caisses, de la paille, une vieille voiture avec des bâches de cuir. Cette devanture, négligée, était prise entre deux façades vitrées de maisons closes, comme un ouvrier entre deux filles.

Quant à ces deux maisons, l'une s'efforce à l'élégance, tandis que l'autre reste crapuleuse, comme pour annoncer son bas prix. Les portes en sont ouvertes, surmontées de numéros en évidence.

Jean Sintange s'était arrêté devant la plus élégante. Me l'ayant désignée, il poursuivit :

« C'est dans ce lieu, monsieur, que je fis la rencontre qui transforma ma vie et me conduisit à mon présent

martyre... J'aime ce quartier, il est plein du passé de Paris, et réveille pour moi une époque qui m'est chère, mon esprit m'ayant toujours porté à me délecter de ce qui *fut* plutôt que de ce qui *est*. Les choses d'autrefois nous racontent leur vie; et puis le goût, en ce temps-là, était meilleur qu'en le nôtre. Une aristocratie avait donné à tout ce charme sans lequel l'existence n'est qu'un ennui sans fin. Je me plaisais donc à errer dans ces ruelles, lorsque j'aboutis ici et je rencontrai mon destin.

Une après-midi d'hiver, je franchis la porte de cette maison avec le trouble de l'Inconnu, en proie à je ne sais quel désespoir inexplicable...

II

UNE FEMME.

« Je n'avais pas regardé le double numéro placé en éventail au-dessus de l'entrée, j'avais pénétré d'un coup dans un corridor, fermé à son extrémité opposée d'une autre porte, où je lus : *Poussez*. Je me trouvai alors dans un petit retrait dont la cloison restait close.

Une sonnerie résonna. Anxieux j'attendis.

Je me tenais incertain, gêné, dans une vive clarté m'arrivant à travers la paroi vitrée et dépolie de ce cachot.

On m'ouvrit.

J'étais dans un salon tendu de rouge, vis-à-vis de plusieurs filles nues. L'éblouissement que me causa la lumière artificielle, projetée rudement sur ces corps dont elle accusait les formes, me saisit, et rendit mon attitude hésitante. J'éprouvais une sorte de honte et de douleur, je me réprimandais d'être l'homme d'un marché aussi humiliant pour ces créatures. J'avais prévu ce que je voyais; mais au sortir d'un grand amour qui m'avait brisé, j'avais oublié ce que la prostitution fait de la femme.

Je regardai, comme dans un songe, le groupe offert, et je choisis la plus jeune et la plus nue de ces filles. L'ensemble se défit ; chacune d'entre elles se couvrit comme par déception, la grande lumière fut supprimée, et il ne resta qu'une clarté rouge qui plongea la salle dans une lueur de sang.

Je suivis la créature de mon choix sur un étroit escalier bordé de lames de cuivre, où je glissais. Elle monta devant moi, me montrant des jambes bien faites et un corps séduisant.

Je vous ai dit qu'elle était entièrement nue.

Quand je fus entré dans sa chambre, je l'examinai attentivement : ses yeux étaient bleus, ses cheveux blonds et ondulés, retombant en pluie sur son front, simulant sur sa tête un chapeau de clarté. Quant à son corps, il était encore d'une adolescente; les seins y restaient à peine formés.

Elle s'assit en souriant sur le lit; et je songeai que j'allais commettre une action sacrilège. De quel droit, moi étranger, allais-je prendre cette fille promise au plus pur amour, pour la soumettre à mon désir ? Fallait-il que des circonstances inconnues me la livrassent sans défense au fond de ce mauvais lieu où on la vendait, pour que je sentisse tout à coup combien l'avilissement auquel nous condamnons la femme est coupable et criminel ?

Elle était devenue soucieuse de me voir soucieux. Je chassai ma mélancolie.

La fraîcheur de sa chair, son inconscience, avaient réveillé mes sens. Etendu près d'elle, je la scrutai intérieurement, cherchant dans son âme quelque secret intime.

Je m'abandonnai, je me donnai avec tant d'ardeur qu'elle répondit à mes étreintes. Je la vis se pâmer, me regarder avec des yeux humides, me tendre sa bouche et tout son être. J'eus la révélation d'une passion que je

n'avais jamais rencontrée, même dans la plus ardente des affections. Je me sentis physiquement aimé.

Cette singulière rencontre me persuada soudain que je n'avais peut-être jamais connu le véritable amour.

J'avais éprouvé tout ce qu'un homme peut recevoir d'âme, mais jamais ce que peut donner la chair ; et voici que tout à coup, dans ce lieu, j'en sentais la stupéfaction.

Je fus pris d'un doute :

— Qui aimes-tu, lui dis-je en fixant ses yeux clairs, l'amour ou ton amant ?

Cette question inattendue l'embarrassa; et elle n'y répondit point. Peut-être, dans son inconscience, n'avait-elle jamais songé à faire cette distinction ?

Après l'avoir longuement embrassée, je me levai du lit, qu'elle arrangea avec des tapes, le préparant pour un autre visiteur.

Je la regardai faire en éprouvant une sorte de déchirement. Il naissait dans mon cœur un désespoir. Notre union brève semblait avoir soudé mon être au sien. Je me voyais déjà incapable de la quitter. Mystère de l'amour! Il avait suffi d'un instant pour que je me sentisse plus seul, après un contact rapide, imprévu.

Quand je fus prêt à sortir, je lui demandai son nom. « Albane », me répondit-elle en souriant. Elle me pressa de revenir; puis elle tira une petite carte d'un étui et me la présenta. Elle y avait écrit ce nom que depuis j'ai prononcé si souvent, et que j'ai voulu éloigner du blasphème, en le plaçant dans mes songes.

. . . .

Il pourra vous sembler étrange, monsieur, que la simple chose que je viens de vous raconter ait suffi pour transformer ma vie et me jeter dans les angoisses que vous connaîtrez par la suite de mon récit. D'autres n'y auraient vu qu'un fait banal, les indices d'une fille qui a du tempérament et qui se livre à l'amour avec com-

plaisance. Ils l'auraient considérée comme une nature bien douée, propre au métier qu'on lui fait faire. Ils ne se seraient pas mis en peine de démêler ce qu'elle pouvait introduire d'âme dans ses sens, ce qu'il y avait d'impie à laisser cette passion se livrer inconsciemment au premier venu. Ils se seraient accommodés de la satisfaction de la trouver toujours à leur gré, avec des dispositions analogues, pour en jouir largement. Ils auraient écarté comme naïves les considérations que je juge profondes, et auraient repris leur route en se disant : « C'est là une découverte heureuse dont nous ferons notre profit le plus possible. » Mais, hélas ! je ne suis pas né si insensible aux choses de l'âme; je souffre d'un idéal qui ne peut pas s'étouffer sous les conventions et les brutalités; je n'admets pas les victimes; je ne veux pas d'immolation, même consciente, à mon plaisir. Je me sens responsable devant Dieu des êtres que j'approche; en un mot j'ai un cœur qui aime, un esprit qui se réjouit dans le beau et le bien. C'est pourquoi, avec cette première étreinte de félicité qui me vint d'une créature vendue, commença ma première grande douleur, la plus terrible des épreuves.

Je vous le répète, en sortant du lit où j'avais été lié à cette créature d'une façon si imprévue, j'étais seul; seul puisqu'elle ne m'appartenait pas et ne pouvait m'appartenir. Tout son être avait participé à ma passion. Pouvait-elle m'aimer comme je me pris soudain à l'aimer? *Seul!* tel sera donc désormais le mot que je répéterai à tout moment; car ni mes parents, ni mes amis, ni mon art, ni moi-même ne pourront plus apporter un instant de distraction à mon exil.

Je dois être seul jusqu'à ce que celle qui fut jointe à moi accidentellement devienne identique à mon amour, jusqu'à ce qu'elle s'y recompose entièrement. Ah ! plaignez-moi, monsieur, d'avoir reçu dès ma naissance un naturel si peu fait pour notre temps d'égoïsme, d'orgueil

et d'avidité ! Rétablir dans cette âme la connaissance d'elle-même, rendre à cette passion sa direction, épurer ce cœur de l'inconscience qui l'arrache à son destin, tel sera le drame de mon attachement, luttant contre les préjugés. »

Jean Sintange s'était remis à marcher en achevant cette longue plainte; et nous quittâmes la triste ruelle, pour continuer à errer dans le quartier qu'il affectionnait.

III

LE PHILTRE.

La tête baissée, comme pour mieux voir au-dedans de lui, l'artiste reprit son récit :

« Quelle était donc cette enfant singulière ? et par quelle suite d'aventures était-elle tombée en ce lieu ? A coup sûr elle était faite pour l'amour; et si elle avait rencontré le jeune homme capable de l'aimer, elle se fût donnée à lui entièrement.

Je ne vous cacherai pas que je suis souvent assailli par l'idée que l'amour charnel, tel que nous pouvons l'entendre au physique, ne me semble pas capable de fidélité, qu'il vit au contraire dans la haine de toute attache. Il faut qu'il atteigne à l'esprit pour revêtir le caractère d'absolu qui le rend si précieux. Les sens ne sont pas soumis à autre chose que le plaisir; en sorte qu'une fille conditionnée de cette façon me semble être la seule véritable prostituée, telle qu'on la concevait dans les temps sacrés, alors qu'on la dédiait à Vénus... Vous comprendrez donc sans difficulté qu'une telle persuasion me désespérait. Car, après tout, il est toujours fâcheux de voir une belle et ardente nature devenir la proie des goujats...

J'eus le désir de la revoir, de la connaître mieux, de goûter de nouveau à ce fruit dont la saveur m'avait pénétré jusqu'à l'âme.

Je ne pouvais oublier la manière à la fois passionnée et soumise dont elle m'avait donné sa bouche. Je n'ai jamais rien vu de si tendre et de plus touchant. Elle fermait les yeux, rejetait sa tête en arrière et la tenait haute, comme pour une offrande. C'était à la fois ingénu et divin. Sa démarche avait aussi une particularité qui m'obsédait : à chacun de ses pas elle frappait du pied, comme un cheval piaffe, elle avançait en dansant, semblant aller vers un triomphe....

Je retournai près d'elle, éprouvant les angoisses d'un amant au long du chemin. Plus je m'en approchais, plus mon cœur battait violemment, plus ma respiration se faisait courte; quand je fus sur le seuil de la maison, je faillis me trouver mal; mais j'eus la force d'entrer fièrement dans ce lieu, dont j'avais eu honte premièrement. J'avais la certitude que j'aimais, que je n'y venais pas pour de basses raisons.

Une grande anxiété me prit en poussant la seconde porte du corridor. Je la franchis fébrilement : « Serait-elle là ? serait-elle libre ? aurai-je l'horreur d'attendre qu'un autre ait fini de la souiller pour la recevoir dans mes bras ? »

Mais la troisième porte s'étant ouverte, je la vis devant moi, nue comme la première fois, parmi les femmes.

Je ne pus parler, je lui pris le bras, et je l'emmenai.

On nous avait donné la même chambre. C'était un lieu étroit, long, meublé grossièrement. Une glace basse bordait le lit d'un côté, afin de permettre des visions lascives. Sur un autre côté, un Japonais avait peint l'acte charnel avec des détails anatomiques. Quoiqu'elle fût d'apparence propre, cette chambre était plutôt misérable.

J'enlaçai la jeune fille, je baisai doucement ses lèvres. Elle s'abandonnait avec un tel oubli d'elle-même que je m'en émus.

J'hésitais à toucher ce corps que l'on croyait me ven-

dre, et que je ne voulais obtenir que de l'amour. N'était-il pas devenu *mien* par un premier don de soi ?

Lorsque je lui dis que j'avais pensé à elle, que je me sentais l'aimer, elle me regarda avec des larmes, sans me répondre. Sentait-elle sa solitude, son exil ? Eprouvait-elle une satisfaction secrète et rafraîchissante à trouver un ami parmi tant d'indifférents et de brutes ? A tout ce que je lui faisais connaître de mon attachement elle ne répondait que par des soupirs ou par un mot très tendre, qui sortait de ses lèvres comme un baiser...

Que vous dire, sinon que je revins de ses bras plus épris d'elle que la première fois ?

Il y a dans l'amour une étrange folie, qui doit tenir à un philtre secret dont il est seul possesseur. Celui qui joint l'imagination au sentiment, — comme je n'ai que trop tendance à le faire, — n'est pas long à devenir un fiévreux que son délire tourmente. Je conçus donc, aussitôt que j'aimai Albane, le projet, qui vous paraîtra insensé, de la sortir du lieu où elle était esclave, pour la recueillir chez moi. »

— C'était là, monsieur — lui dis-je, — un noble dessein. Mais il était peu sensé. N'aviez-vous pas jugé que de votre vie retirée à celle toute folle de cette enfant il y a une distance infranchissable ? En outre, sa jeunesse et la gravité de votre âge s'opposent sans doute encore plus à la réussite d'une si généreuse entreprise.

« — L'amour que j'avais ressenti, reprit Jean Sintange, m'avait jeté — je vous l'ai dit — dans un état si bizarre que je ne puis que le comparer à l'ivresse. J'étais perdu dans les plans les plus nobles, et je me voyais déjà l'emportant, loin du vice et du vulgaire, comme un héros de légende.

Attaché aux apparences, le peintre se laisse séduire par des beautés qui échappent aux autres hommes; à la fa-

veur des formes plastiques, il remonte en esprit dans les sphères de l'Idéal !

Je fis donc part à Albane de mon projet. Elle me répondit qu'avec le temps nous l'accomplirions tous deux. Cette espérance me la fit aimer d'une manière si absolue que dès lors il n'y eut rien que je ne fisse pour elle. Pourtant l'idée de ce retard me troublait. Je supportais mal qu'elle se vendît ainsi, qu'elle n'épousât pas avec empressement mon désir de la rendre à elle-même. « Car ce n'est pas à moi — lui avais-je expliqué — que je veux que tu sois, mais à toi. »

Je ne vous célerai pas que j'eus beaucoup à souffrir, non seulement de l'épreuve que ce retard fit subir à ma patience, mais surtout de la jalousie qu'excita en moi l'idée que ces abandons, ces tendresses, ces regards que j'avais goûtés, elle les pouvait avoir aussi pour d'autres. J'eus la terreur de n'être point seul à la posséder entièrement. « Elle n'est peut-être — me disais-je — qu'un instrument qui vibre sous tous les archets. »

Malgré ma souffrance, je m'appliquais à l'excuser par une fatalité dont elle subissait la loi, et je me retirais d'auprès d'elle avec un déchirement qui ressemblait au désespoir. Je suis sorti souvent de cette maison en chancelant, comme un homme qui descend d'une extase et se retrouve sur un fumier. L'idée que n'importe quel passant pouvait me prendre cette enfant me torturait jour et nuit.

Qu'est-ce que l'amour ? Quelqu'un en a-t-il jamais sondé l'abîme ? Qu'il vienne des sens pour remonter à l'âme ou de l'âme pour se perdre dans les sens, il nous demeure une énigme que nous voulons résoudre en vain, un philtre que nous buvons avec délices, pour souffrir les affres de l'agonie et du désespoir.

Il y a dans l'union des corps un tel éveil de la sensibilité qu'elle se propage jusqu'aux sentiments, jusqu'au cœur, et que l'imagination, excitée à de généreuses entre-

prises, court aux plus folles chimères, s'ouvrant ainsi le vaste champ des tentatives hardies.

Je repoussais mon enivrement; mais le philtre opérait.

Je ne dormais pas, ma nuit était agitée jusqu'à deux heures du matin. Je savais qu'alors Albane cessait son affreux métier et retrouvait sa liberté dans le sommeil. Je me réjouissais de cet instant d'évasion, et je m'endormais à mon tour, pour la rejoindre dans l'univers des songes.

Il serait fou de vous faire part des délicatesses auxquelles des sentiments trop ardents ont pu me conduire; sachez seulement qu'au contact de mon esprit, mon amour s'épurait de plus en plus, devenait une sorte de mysticisme que je mêlais à Dieu et à mes prières.

De son côté Albane ne se montrait point insensible à mes élans intérieurs. Elle était chrétienne, avait été élevée dans un couvent, et, malgré les apparences de sa vie perdue, restait attachée à la foi. Je vis souvent ses yeux s'humecter d'émotions profondes lorsque j'abordais ces questions...

Un jour il me fut imposé une des plus grandes épreuves de ce désespéré amour. Anxieux de ses nouvelles, j'avais couru la voir. On me répondit qu'« elle *était occupée* ». Ces mots me firent une telle impression que je crus m'évanouir. Ils contenaient la sentence de mon sort, le plus évident témoignage de la fatalité de mon attachement. « *Elle était occupée.* » C'est-à-dire elle était à un autre, qui me prenait en cet instant tout ce que je venais chercher d'elle, pour le souiller à ses désirs. Jamais je ne sentis à ce point l'état d'infériorité où je m'étais mis, et auquel me liait le philtre bu sur ses lèvres.

On m'avait introduit dans un petit salon clandestin, garni de divans et de glaces; une faible lampe y jetait une clarté funèbre. J'étais dans cette pénombre comme sous un suaire. Dans l'air étouffant flottait une odeur

de tabac et de moisissure. Les miroirs ternis, rayés de mots obscènes, lui donnaient un air d'aquarium; le désordre et la malpropreté des divans accusaient des orgies. Je pensai que celle que j'attendais était venue là, qu'elle s'était livrée sur ces coussins crapuleux...

J'écartai cette pénible évocation, sans pouvoir la vaincre.

Une lourde mélancolie s'abattit sur mon cœur. Cette attente, qui se prolongeait, devenait le plus terrible des supplices.

Je posai mon coude sur une table encore humide, et je m'assoupis de lassitude et de dégoût. Combien de temps restai-je ainsi ?...

Tout à coup, songeant qu'on pouvait entrer dans cet endroit, je me levai, et je regardai dans un des miroirs.

Je m'étonnai de m'apercevoir dans ce sinistre décor. Je me voyais comme un noyé, entre ces murs verts, dans les vagues d'une fumée encore flottante imitant les remous d'un fleuve.

Que faisais-je en ce lieu ? Moi qui étais possédé de toutes les délicatesses du cœur, je me parus un débauché attendant les plus viles luxures.

Je me livrais à d'interminables réflexions sur mon apparent avilissement, lorsque Albane entra précipitamment pour se jeter dans mes bras et se laisser tomber près de moi, sur le divan.

Il faisait froid dans la salle, et elle était nue, selon son habitude. Je retirai mon manteau pour l'en couvrir.

Il me sembla que je lui donnais quelque chose de mon propre corps.

Heureuse de ma visite imprévue, elle fut triste quand elle sut que je l'avais attendue longtemps. Je lui dis : « N'est-ce point mon sort désormais de souffrir pour toi?» Je lui cachai les réflexions amères qui m'avaient assailli; à quoi bon la navrer davantage?

On nous donna la plus misérable des chambres. Que

nous importait ? Nous ne recherchions que nous-mêmes. Mon état d'âme était si loin de mes sens que je me mis à ses pieds. Mes mains dans ses mains, je passai tout le temps de cette entrevue à lui narrer ce que j'éprouvais loin d'elle, la suppliant de sortir de son esclavage.

Elle me répondait par de délicieuses tendresses, se refaisant enfant et se reposant dans mes bras.

Elle me semblait encore plus à moi, dans ce naïf abandon, que lorsque je la tenais sur sa couche, mes lèvres à ses lèvres. Ces instants me demeurent inoubliables. L'amour en pénétrant mon cœur me rendait à la jeunesse; une virginité nouvelle — celle de l'âme — naissait en cette fille livrée à tous. »

— Je comprends, quant à moi, monsieur, dis-je avec transport, la beauté et la noblesse de ces sentiments. Vous ne savez pas vous arrêter aux apparences ou aux préventions, vous ne suivez que votre émotion, et elle vous semble la part divine de votre être. Vous vous feriez un grand scrupule d'y renoncer. Ce que vous cherchez avec passion, c'est cette étincelle secrète qui allume l'enthousiasme et le porte jusqu'au sacrifice. J'admire, je comprends ce beau mouvement, mais combien vous en serez blâmé, combien vous en deviendrez la victime ! Beaucoup de femmes se plaisent à le provoquer pour l'exploiter à leur profit. Votre bonté, votre générosité, votre grandeur d'âme peuvent avoir éveillé souvent dans des natures viles le désir de vous duper... Je n'insinue point, monsieur, que votre Albane soit de ces créatures; toutefois, dans le milieu où vous la trouvâtes, elle ne pouvait que pencher à devenir semblable à celles dont je vous parle.

— Votre remarque est fort juste — me répondit Jean Sintange. Ne croyez cependant pas qu'un artiste, en abandonnant les préventions ordinaires, soit pour cela porté à s'égarer. Il y a — croyez-moi — au fond de tous les êtres une âme supérieure à ce que les fait leur milieu.

Il suffit de la découvrir pour en connaître les infinis. Quant à moi, même si je me trompe, je préfère croire à l'inconscience qu'à la perversion. J'abomine les condamnations anticipées, je veux toucher le fond de l'abîme, convaincu qu'il vaut la peine d'être sondé.

Je n'ai point ce que l'on nomme communément des « *illusions* ». Je possède une propension ardente à l'indulgence, au relèvement et au pardon. Je ne crains pas de perdre mon âme si je puis en sauver une autre. Comme un vibrant cristal, elle résonne à tous les sons, même aux plus subtils. Je m'en voudrais devant Dieu d'avoir pu négliger de recueillir une parcelle de ce qu'il y a de sacré dans sa créature... Quant aux soucis que me causera mon expérience, que nul ne s'en mette en peine, c'est à moi seul à les porter. »

Reprenant alors son récit, l'artiste dit :

« Je retournai le plus possible voir celle que j'aimais. Ma présence lui était devenue une nécessité. Plus je la lui prodiguais, plus je l'isolais de son affreuse obligation. Je multipliai donc mes visites; mais elles ne furent pour moi qu'un redoublement d'inquiétudes et de douleurs. En voyant ce qui se passait dans ce lieu, j'en avais l'horreur et le dégoût. En outre, soit que je m'y rendisse ou que j'en revinsse, les passants qui se dirigeaient de son côté m'inquiétaient. Je m'imaginais qu'ils allaient posséder à leur tour la fille que j'aimais. Je les voyais, en esprit, se livrer sur elle à leurs lubriques ébats. Je les suivis, soulagé de les voir franchir sans s'arrêter la ruelle que je connaissais. D'autre fois, devant la maison silencieuse, je demeurai longtemps, pour voir s'il n'y venait personne. Il m'arriva souvent de trouver Albane « *occupée* ». On me faisait attendre dans une pièce libre, où je me morfondais en arrière-pensées. Il me parvenait des bruits des autres chambres : des gens parlaient, j'entendais des soupirs, des exclamations, des rires, des eaux remuées. Une voix de fille proférait des paroles lascives

mêlées à des mots tendres. Un jour, en montant l'escalier, par une porte ouverte, je vis Albane avec un gros homme qui lui prenait le menton. Il était habillé de noir, elle était nue devant lui. Ce fut un des spectacles qui me causèrent le plus de déchirement. Une autre fois, je fus mis au-dessous de sa chambre, et j'entendis ee qui s'y faisait. Je me représentai avec terreur les caresses coutumières aux filles... Enfin je connus toutes les humiliations, toutes les blessures, sans pouvoir vaincre mon exécrable destin. Je supportais mon mal avec la conviction que j'apportais un soulagement à la pauvre esclave.

Il m'arriva parfois de me briser à cette sèche réponse: « Albane n'est point là! », que l'on me donnait sans explications, et comme par rancune; car il semblait que mon obstination à la venir voir fût mal interprétée des gens de la maison.

Alors je m'en retournais, tout songeur, me persuadant que je devais souffrir davantage pour le rachat de celle que j'aime.

Je devins ainsi une sorte de martyr volontaire de son expiation, espérant qu'elle comprendrait ma souffrance et arriverait à la transformation de sa vie.

Jusqu'alors elle ne donnait point d'indices qu'elle y voulût renoncer. Chaque fois que je l'allais voir, elle était joyeuse, se livrant toute.

J'obtins même qu'elle vînt à mon logis.

Là elle se donna à moi comme une femme libre, visita la maison, s'intéressa à mes ouvrages.

Je fis avec elle de beaux projets, espérant qu'elle élirait ce lieu comme sien. Elle me regardait avec surprise, ne semblant pas croire que sa vie près de moi fût possible. Elle flottait entre une crainte et un désir que je ne compris pas. Elle m'opposait toujours ces mots inexorables : « *Il faut attendre.* »

Attendre! Il n'y avait pas de sort plus cruel : puisque

attendre c'était la laisser se perdre davantage et redoubler mes tortures...

Sa visite me laissa une grande anxiété. J'avais cru deviner une appréhension. Alors que je m'étais donné tout entier, elle semblait se reprendre...

Pourtant je me souvins qu'elle avait repoussé l'argent que je lui offrais, et que des larmes avaient empli ses yeux lorsque je lui eus proposé de la garder.

IV

ÉGAREMENTS

Albane était une réfugiée dans ce lupanar; elle y était venue dénuée. Elle y dormait, après les veilles réglementaires de deux heures du matin. Cette situation d'abandon la plaçait sous la dépendance absolue qu'exigeait d'elle la maîtresse du lieu. Outre qu'elle en avait reçu quelques services, elle vivait dans son intimité. Celle-ci la prenait souvent avec elle à des sorties ou à des parties de plaisir, qui n'avaient pour but que de dissiper son gain, afin de la tenir captive; la pauvreté des filles étant la première cause de leur soumission. Albane était d'ailleurs d'un « bon rapport » et, comme telle, il fallait la garantir des influences extérieures capables de la détourner du « métier ». La maîtresse avait voyagé, parcouru l'Amérique, l'Angleterre, et rapporté de quoi s'établir. C'était une femme encore belle que rendait grave un lorgnon. Devenue sa proie, Albane fut étroitement surveillée. Trop confiante, elle lui avait raconté sa vie, se remettant entièrement entre ses mains. Cette dernière, dans les perspectives d'un riche avenir, lui avait montré un sort semblable au sien, lui promettant de la faire voyager à la campagne ou à la mer. Albane, qui se fiait à l'adroite entremetteuse, était vendue présentement par elle avec diligence. Elle lui faisait « suer l'argent », lui servait des comptes exagérés, surveillait ses relations,

pesait par tous les moyens sur son esprit. Elle alla même jusqu'à s'en dire éprise et la faire coucher dans son lit. Il se passait d'ailleurs des choses étranges dans cette maison. Albane me les conta plusieurs fois.

Vous n'avez pas idée, monsieur, des turpitudes auxquelles peuvent descendre les perversions humaines. En entendant ce récit, j'étais si fortement humilié pour notre sexe que je ressentais une rage profonde contre ceux qui le déshonorent à ce point; et je donnais raison à ces pauvres filles de se venger, par le mépris, des hommes qui les achètent pour de si grossières pratiques. Je ne puis m'imaginer qu'ils ne voient en elles que les éveils brutaux de leurs vices, alors qu'elles sont jeunes et belles, que la nature elle-même supplie qu'on leur donne de l'amour ou de la pitié. Il y a donc parmi nous des criminels lascifs, des gens qui aiment à souiller et torturer ce qui s'offre à eux sans défense. Je ne puis comprendre ces bassesses. Ils vont jusqu'à supplicier cruellement ces malheureuses, les injurier, les battre, les ravaler à l'animal, exiger d'elles les dégradations les plus atroces. Je plaignais la pauvre esclave que j'aimais d'être la proie de ces démons, de ces épuisés insultants, qui venaient en elle souiller la création divine, cracher sur la beauté dont j'ai fait la raison de ma vie.

Les persécutions érotiques des maniaques ne suffisant point à cette pauvre fille, ses compagnes, rendues sourdement jalouses par ses succès, se vengeaient encore sur elle de la manière la plus lâche et la plus cruelle. Elles passaient auprès en lui prenant à l'improviste les bouts de ses seins dans leurs ongles, et en les pinçant fortement; ou bien elles brûlaient avec leurs cigarettes une place quelconque de son corps, en l'y appliquant comme un fer rouge; d'autres fois elles la ravalaient des mots les plus bas, tentant de l'inciter à la discussion, pour en venir aux mains, et la griffer cruellement au visage. Albane supportait ces haines sourdes sans se plaindre, sachant qu'elle

en souffrirait encore plus si elle essayait de s'en défendre. Elle leur rendait le bien pour le mal, partageait avec elles les gâteaux, les fruits, les présents qu'on lui faisait. Mais elle n'en obtenait pas justice, et restait le souffre-douleur de ces commerçantes vexées.

Albane me parla encore des mœurs étranges qui règnent dans ces milieux; mœurs qui semblent avoir leurs origines dans les cours des Miracles du Moyen-Age, où l'on vendait les enfants et les filles comme des denrées. Elle me fit savoir que les ruffians ont une femme en titre et des « doublars » ou « mômes » qui sont des filles qu'ils séduisent pour les adjoindre à l'épouse, afin de les exploiter à leur profit et au sien. Ces dernières « travaillent » soit dans la rue, soit dans la maison. Les patronnes font tout ce qu'elles peuvent pour mettre les « novices » dans les mains de ces ruffians; ainsi elles s'assurent de leur maintien dans la profession. Quant à celles qui découvrent la feinte et veulent se libérer, elles sont mises à l'amende par leur maître, qui ne leur rend la liberté que contre un paiement, qu'il détermine lui-même, et qui est comme le rachat de leur esclavage. Si elles ne s'y soumettent pas, elles risquent un coup de couteau ou de revolver.

Ces mœurs odieuses sont tolérées par la police et respectées dans ces milieux de bassesse, à tel point que l'on y désapprouverait celles qui ne s'y plieraient pas.

Vous le constatez, monsieur, ce n'est partout que pièges tendus pour ces filles tombées, auxquelles on offre toujours le mirage de la richesse, afin de les mieux réduire à l'exploitation qu'on en veut faire.

Je ne m'étendrai pas plus longtemps sur ces pénibles réalités, démontrant qu'il est bien difficile, quand une victime est la proie de ces vampires, qu'un homme de cœur l'en libère totalement. Il faut qu'il soit arrivé à temps ou qu'il trouve un désespoir prêt à tout. »

Jean Sintange s'était arrêté, comme pétrifié par sa pensée, cet aveu lui ayant sans doute coûté beaucoup.

« Monsieur, continua-t-il, pardonnez-moi de pousser ces confessions jusqu'à ces hideurs; il est nécessaire que vous sachiez le fond de ma peine. Elle ne vous paraîtrait rien si je vous en voilais les affres les plus graves. Qu'une femme soit à un homme, même le plus grand de mes ennemis, je ne le puis accepter, il est vrai; mais je m'y résigne si cet homme a pour elle le respect que je lui porte moi-même. Ici, il ne saurait en être question; nous sommes en présence de l'abomination des abominations : la souillure à la dignité humaine, l'avilissement de la beauté. Souvent la pauvre esclave me fit voir sur ses membres les traces de ces traitements sauvages. Tantôt c'étaient des griffes profondes, tantôt des lignes rouges tracées par un fouet, tantôt des plaies causées par une longue aiguille... Je m'épouvantais de la rage de ces cannibales du vice, acharnés à déchirer de leur colère et de leur haine un corps aussi charmant. En de telles conjonctures, retirer tout de suite Albane de ce lieu me semblait urgent, car je me désespérais qu'elle poussât la passivité et la soumission jusqu'à ces dégradations. Pourquoi ne s'enfuyait-elle point ?... »

— Sans doute, monsieur, dis-je à l'artiste, elle craignait de vous importuner; peut-être même avait-elle peur de perdre une liberté qu'elle croyait avoir. Vous savez que les pires esclaves se pensent souvent les plus libres, même dans le plus dur servage. Il y aurait fort à disputer sur un sujet si abondant en surprises.

« — Quelle liberté pouvait-elle trouver, répliqua Jean Sintange, sinon l'oubli ou l'inconscience absolue de soi? N'était-elle pas arrivée à ce point où l'on ne discerne plus le mal du bien; à ce point où vous mettent, à votre insu, les milieux qui ont renversé les lois de la nature et les remplaçent par le cynisme et le mal ?

Quoique je ne me pique en rien d'être moraliste, je sai-

sis que c'est précisément à cette limite où le naturel cesse que commence tout ce qui blesse l'âme, en lui offrant l'image de la honte. Si généreuse que soit mon acceptation de l'amour et de ses actes, je m'arrête, convaincu par mon instinct, devant tout ce qui devient injurieux au corps et à la divinité. Ah ! monsieur, que je me désespère souvent de vivre dans un siècle qui croit se grandir en s'abaissant de la sorte !

Je rentrais chez moi brisé de ces confidences; il me paraissait que j'étais tombé dans un abîme d'où je ne ressortirais jamais. Il s'ouvrait devant moi des avenues d'ombres où je m'égarais comme un aveugle. J'étais frappé de la cécité morale tombée sur mon amour. Désireux de ressaisir la vie, l'idéal, la beauté, je relisais les sonnets divins de Michel-Ange, je regardais les reproductions de ses admirables fresques, je me consolais en me disant que si l'homme offre souvent l'image de la brute, il a pu montrer — à de rares époques, il est vrai — le miracle de l'élévation et du génie. »

Il fit une pause, et reprit :

« La maîtresse avait remarqué mes assiduités, mon personnage peu semblable à celui des habitués de ce lieu, et, pressentant le danger de mon influence, voyait d'un œil méfiant mes fréquentes visites. Son intérêt ne lui conseillait pourtant pas de s'y opposer.

Repris par l'ardent désir d'arracher la jeune fille à sa damnation, j'étais retourné assidûment la voir; mais nos instants ensemble nous paraissant toujours trop brefs, nous décidâmes de nous unir pour une nuit. Il fut convenu qu'après deux heures du matin, un certain mercredi, Albane prendrait une voiture et viendrait chez moi.

J'avais fait le projet d'attendre Albane sur le quai, devant ma porte, — car j'habite en l'Ile Saint-Louis. Etant

sorti vers minuit d'une maison amie, je décidai que je me promènerais jusqu'à deux heures le long de la Seine.

Il pleuvait, un petit vent frais se levait. Je pris le parti de tourner les quais de l'Hôtel de Ville et de Bourbon, en passant les deux ponts qui les relient. De cette façon je verrais venir la voiture qui devait l'amener, et je ne perdrais pas de vue la maison que j'habite. Celle-ci, ancien hôtel seigneurial, se découpait, claire et hautaine, dans la nuit, comme un point de ralliement désigné à mon attention. Lorsque je commençai ma ronde il y avait encore quelques passants, quelques véhicules, dont le bruit semblait redoublé par l'ombre; minuit sonnait à une horloge publique, redit par plusieurs clochers et tours, et tombait comme si quelque chose s'écroulait dans les ténèbres.

J'avais ouvert mon parapluie, car l'averse augmentait, et j'avançais lentement sur le pavé mouillé, où se formaient de petits lacs baignant mes chaussures jusqu'à les traverser. Je m'étais assigné la tâche de parcourir le quai de l'Hôtel de Ville, à petits pas, la durée d'un quart d'heure.

Je m'arrêtais parfois à regarder le fleuve, où se reflétaient, en colonnades d'or, les lumières des rives et des ponts; j'examinais le ciel, où couraient des nuées, se bousculaient des amas obscurs que ne trouait nulle étoile.

J'apercevais devant moi l'Ile Saint-Louis, endormie comme dans un berceau aux bras de ses arbres dépouillés. Ma maison, repeinte à frais d'une couleur chaude et claire, saillissait de sa masse, pareille à un appel. Je la regardai longuement, admirant sa structure harmonieuse, ses grandes fenêtres, ses toits élevés, ses hautes cheminées, me souvenant que depuis vingt ans que je l'habitais, elle avait recélé la partie la plus passionnée de ma vie.

Le premier quart d'heure sonna.

L'horloge de Notre-Dame l'avait annoncé; puis il était tombé de la Tour Saint-Gervais, de celle de l'Hôtel de Ville, de celle de Saint-Paul, du belvédère du Collège Massillon. Ainsi l'heure avait fait le tour du quartier, comme un veilleur nocturne.

Je passai le Pont Marie, désireux de m'y arrêter; mais un vent violent et froid m'en empêcha; alors je redescendis le quai de Bourbon, et le parcourus lentement, regardant avec soin les façades des hôtels aristocratiques, ou laissant mes yeux se perdre sur la Seine, parmi les bateaux-lavoirs.

Je continuai ma méditation : je me repeignis ma vie d'autrefois, dans cette île; ou, à Venise, au bord d'autres ondes. Ce paysage d'eau ressuscitait pour moi celui que j'avais contemplé en Italie, de mon appartement du Grand Canal. Ah ! combien les nuits de Venise étaient plus radieuses ! Assis sur le balcon de ma maison, je voyais s'écouler la lune dans les eaux, comme une source de clarté; j'entendais des chants, des fredons d'instruments, des chœurs ou des voix solitaires; j'écoutais dans une complainte l'âme de la Lagune. Les étoiles, comme un vol de fulgores, couvraient le mur bleu du ciel, que la lune trouait d'une rosace éblouissante...

Le second quart d'heure sonna à toutes les horloges; et je calculai qu'il me restait encore une heure et demie à attendre.

La pluie redoubla, le vent se refroidit davantage, mes chaussures s'imprégnèrent d'eau, mon pardessus devint insuffisant à me garantir. Je cherchai un angle de bâtisse où me réfugier. Arrêté au coin de la rue Le Regrattier, sous la statue brisée de la « femme sans tête », je m'attardai à regarder la chaussée mouillée refléter les lumières, qui brûlaient, isolées, devant les boutiques closes, ainsi que des flambeaux funèbres devant des maisons en deuil.

Rien ne s'annonçait. J'entendais seulement au loin,

dans l'inconnu, la fuite d'un véhicule faisant un bruit d'ouragan.

Le silence rend impérieuse toute rumeur; un pas, une voix y prennent une importance soudaine... La pluie continuait à tomber, silencieuse, obstinée.

Je n'ai jamais eu l'habitude de veiller. Songez, monsieur, à ce que cela pouvait avoir de pénible pour moi. Je sentais le sommeil monter du fond de mon être; il me semblait que je me diluais dans cette ombre humide, où flottaient d'éparses lueurs et d'étranges éblouissements.

Le vacarme d'un taxi, arrivant en trombe, me rappela à moi. Il n'était pas encore l'heure promise; mais l'idée qu'Albane avait peut-être inventé un prétexte pour venir plus tôt se présenta à mon esprit.

Je courus vers mon logis. La voiture continua à toute vitesse et se perdit dans la nuit.

Je repris ma garde, pensant qu'il serait imprudent de m'écarter; je recommençai à tourner les quais, sans perdre de vue ma demeure. Le troisième quart d'heure sonna...

Enfin le quatrième tomba de partout. Il me restait une heure à patienter.

A une heure et demie, j'étais au Pont Saint-Louis, près du square Notre-Dame. Albane ne pouvait venir que par là ; je me portai donc le plus possible au devant d'elle. Un véhicule s'approchait, en cet instant, d'une allure accélérée. Mon cœur battit, je crus que c'était l'Attendue. Je m'apprêtais à le héler, lorsque je le vis tourner le Quai-aux-Fleurs, disparaître. J'en suivis le bruit dans le lointain, puis tout s'éteignit, retomba au mutisme, à la solitude de l'ombre.

A deux heures moins le quart une angoisse m'assaillit; j'eus le pressentiment d'un obstacle. Pourtant, je songeai qu'elle devait alors s'habiller, se préparer à me retrouver enfin.

Deux heures sonnèrent, lentes, claires...

Ce fut d'abord à l'horloge de la Cathédrale, puis à celle de Saint-Gervais; à qui répondirent partout des timbres variés...

Tout à coup, par le Pont Saint-Louis, arriva une voiture; elle suivit la rue Jean-du-Bellay, tourna le Quai de Bourbon. A ce moment j'étais à la hauteur de la rue Le Regrattier. Je la vis se ralentir, s'arrêter devant ma porte. Il n'y avait plus de doute : c'était elle. Je me mis à courir... Quand je fus auprès, j'en vis descendre une femme... Je m'élançai pour la recevoir...

Mais une voix d'homme se fit entendre... Je reconnus une personne de ma maison, et n'eus que le temps de m'esquiver.

J'ignore, monsieur, si vous êtes passé déjà par les transes de l'attente. Quant à moi, je ne connais rien de plus pénible qu'une espérance toujours déçue, qu'une joie toujours angoissée. Mon émotion avait été si grande que j'eus aussitôt le pressentiment qu'Albane ne viendrait pas. J'attendis vainement sous la pluie, dans le froid, jusqu'à deux heures et demie.

Il est inutile de vous dire que je ne dormis pas, et qu'aussitôt le jour je me levai pour écrire... Je disais :

« Je devais passer la nuit dans tes bras, et je l'ai passée dans les ténèbres ;

« Les lèvres froides du vent ont remplacé sur mon visage tes lèvres brûlantes ;

« Privé de ta voix, j'ai entendu les heures tomber comme les ruines de mon espoir. »

Je ne pouvais m'imaginer ce qui s'était passé. Je savais la sincérité de sa promesse...

Sans doute on avait deviné notre rendez-vous, on l'avait rendu impossible. Je me perdais en conjectures, dans lesquelles je n'eus pas de soupçons sur la conduite de celle que j'aimais.

A deux heures de l'après-midi, j'étais près d'elle.

Assis mélancoliquement dans sa chambre, je la questionnais sur ce qui s'était produit. Je découvris alors la machination dont nous étions victimes :

« La patronne se méfie, me dit-elle. Elle épie ce que nous disons. Elle a su que je voulais sortir; elle m'a retenue. Ne te désespère pas, je viendrai; car elle doit s'absenter bientôt.

En disant cela, elle me désigna un trou du mur, par lequel on pouvait écouter et voir dans la chambre.

Je m'indignai de la servitude où l'on réduisait la pauvre esclave :

— Viens avec moi, lui dis-je, ne reste pas plus longtemps ici !

Elle hocha la tête avec résignation :

— Je ne le puis pas, répondit-elle.

Je m'évertuai en vain à savoir pourquoi. Je crus m'apercevoir qu'elle craignait sa maîtresse.

S'étant assise silencieusement près de moi, elle resta longtemps à me regarder, puis me demanda si je n'avais pas reçu une missive portée par elle dès le matin.

Je répondis que non.

— Tu la réclameras en rentrant, me dit-elle.

Puis elle ajouta :

— N'en fais pas de cas, elle m'avait été imposée.

Je marquai ma surprise de sa visite sans qu'elle fût montée à mon appartement.

— Quand tu auras connaissance de cette lettre, signifia-t-elle, tu me le pardonneras.

Je rentrai tout de suite chez moi, désireux de lire ce billet. Je m'en rappelle à peu près les termes. Les voici :

Oublie-moi, nous ne sommes pas faits l'un pour l'autre, ne viens plus me voir.

Quel n'eût pas été l'effet d'une pareille déclaration si je l'avais eue à temps ! Heureusement, la Providence l'avait retardée pour m'en épargner le coup.

Je savais que désormais le combat était engagé entre moi et des influences intéressées. Je déchirai la lettre, heureux d'avoir remporté cette première victoire.

. . . .

La nuit promise arriva enfin. Elle fut aussi délicieuse que je l'avais souhaitée; elle nous unit plus encore.

Elle y avait préludé par une lettre à peu près ainsi :

Ne te fais pas de peine ,je viendrai sans faute, cette nuit.

Elle arriva ponctuellement.

Je lui avais remis la clé de mon logis, et je l'attendais dans l'alcôve.

Les lumières étaient allumées afin de la guider jusqu'à moi. Elle était fraîche de la nuit, ses vêtements avaient je ne sais quelle senteur d'ombre.

S'étant couchée, elle s'endormit profondément dans mes bras.

Ce qu'il y a de plus exquis dans l'amour, c'est le sentiment de la protection. J'étais heureux d'être le berceau de ce corps fragile, que je serrais comme une épave arrachée à la tempête de la vie. Je la regardais dormir en pensant aux choses les plus profondes. Son visage se transformait dans le repos : il me parut devenir celui d'une petite fille. Une naïveté le revêtit, son âme y remonta dans l'innocence du sommeil. Je ne pouvais me détacher de cette vision, qui me montrait accomplie l'œuvre que j'avais entreprise : son être moral paraissait s'égaler en beauté à son être physique.

Quoique je n'eusse fermé l'œil de la nuit pour ne pas perdre le sentiment de sa présence, je n'ai jamais senti à ce point l'apaisement de mes esprits et l'oubli de la douleur que donne la totale satisfaction.

L'amour que j'eus alors pour Albane est une chose dont je m'étonne moi-même, et que vous ne pourriez croire, si je n'avais des lettres et des souvenirs tracés dans mes instants d'abandon. Je les confiais au papier,

non pour les montrer, mais pour calmer l'angoisse où je me voyais de ne pouvoir l'informer de mes tourments. Je vous en ferai connaître quelque chose lorsque vous m'honorerez de votre visite.

Je ne sais par quelle force divine j'ai reçu en naissant un besoin d'aimer que je ne maîtrise point, quoi que je fasse. Ma vie entière est un soupir, une aspiration vers un être qui aurait besoin de moi, que je pourrais adorer au-dessus de tout, et qui me répondrait du fond de son cœur. Cette inclination de ma nature vers les faibles, les souffrants, les méprisés m'a fait prendre souvent pour un homme dont les goûts étaient bas ou pervertis. Je puis vous assurer, monsieur, avec toute la candeur de mon âme, qu'il n'en est rien. J'aurai ainsi trompé bien des gens qui me disent que je me trompe moi-même. Ah ! que Dieu me juge dans la sincérité de mon cœur ! Je suis assuré qu'il n'y verra, avant tout, que ce profond amour qu'il m'a donné, et dont je suis le constant martyr ! »

— C'est ainsi — répondis-je — que l'apparence, par quoi on juge, est fallacieuse ; surtout lorsqu'il s'agit d'hommes dont le génie s'alimente à des sources d'émotion que n'a point le commun; les hauts esprits voient du sublime où d'autres n'aperçoivent que du ridicule.

— Ces paroles me prouvent, monsieur, que vous me comprenez parfaitement; aussi je ne vous dois rien céler de mon cas, et je vous montrerai ma vie et mon cœur tout à nu.

« J'ai été taxé souvent, même par ceux que j'aimais, d'une certaine faiblesse de caractère, parce que je ne sais pas demeurer insensible. Les uns le mettaient sur mes passions, d'autres sur d'habiles manœuvres dont on me ferait la dupe. J'ai toujours très clairement jugé des agissements de chacun; mais j'estime que la bonté n'est pas de source divine si on ne lui sacrifie rien de soi, et que c'est accroître nos mérites que de les acquérir dans l'in-

gratitude et la méconnaissance. C'est mon cas. Je ne sais pas si dans ce douloureux amour je ne suis point un holocauste inutile, même aux yeux de celle que je veux sauver. Il n'importe! Tôt ou tard elle saura ce que je lui ai donné de mon âme, et j'espère qu'elle en éprouvera une surprise rédemptrice. L'amour que j'ai pour cette fille est un tourment dont nul ne se serait douté jamais, si je n'avais entrepris de vous le révéler.

Outre la jalousie constante et désespérée que peut causer une situation comme la sienne, il y a aussi l'inquiétude de n'être point compris dans l'intime du cœur.

Je vous ai parlé des passants que je suivais, anxieux qu'ils fussent de possibles visiteurs de son lit; mais je ne vous ai pas avoué que même lorsque je me voyais dans l'erreur, je distinguais, en idée, un autre passant, franchissant la porte de sa maison pour la soumettre à ses lubricités. Je devenais alors fou de douleur et de haine; et, la rendant responsable de mon malheur, je lui en voulais autant que je me vouais à son amour.

Pour m'apaiser, je tentais d'expliquer par l'inconscience ou l'état de dépression dans lequel on la maintenait, ce consentement fatal à un sort que je voulais changer et qu'elle s'obstinait à poursuivre. J'allais jusqu'à douter des possibilités de son affection. Je prenais le parti de ne plus la revoir, de traiter son souvenir par l'oubli. Mes efforts restaient impuissants. A peine avais-je fait avec ma volonté le pacte de rompre, que je courais m'humilier à ses pieds, attiré autant par mes pardons que par mes remords.

Car il faut que je vous confesse, monsieur, que mon amour pour Albane participe de la chair autant que de l'âme, que je la dois aimer toute. Je tiens à elle par mon être entier.

Il serait trop long de vous peindre en détail mon misérable attachement et ce qu'il m'a valu de combats. Pourtant mes espérances ne s'éteignaient point au milieu de

ces traverses. Je voyais toujours ses yeux d'enfant me darder un regard ingénu dans l'enfer de ses vices; et cela me servait de réconfort, jetait de la lumière dans mes ténèbres. J'étais arrivé à vivre comme un fantôme, ne faisant rien qui ne fût plein de son image. Couché dans mon lit, je me la repeignais en mes bras, je respirais le coussin où sa tête s'était posée, je vénérais le tapis où ses pieds nus avaient marché. Je me plaisais à la ressusciter dans les objets qui m'entouraient et qu'elle avait seulement regardés.

J'ai le souvenir très précis de tout ce que je perçois : l'être aimé me réapparaît sous ses aspect les plus divers. Habitué à saisir les choses extérieures, je crois, par instant, voir véritablement l'âme sur le corps. Quand je l'ai ainsi découverte, elle me demeure comme la plus pure réalité, et m'attire sans cesse. La Peinture m'a conduit à cette pénétration, à tel point que je vois de la beauté où d'autres n'en aperçoivent pas. Cette faculté est une des causes de ma profonde mélancolie. Elle me montre sur des créatures vulgaires de nobles aspects; elle me crée des affections douloureuses; car j'entreprends la tâche aride de développer cette âme entrevue et peut-être étouffée.

C'est ainsi que je cherche la vierge dans la prostituée, le génie sous l'indigent, le martyr dans le déchu ou le méprisé.

Voilà ce qui m'arrive trop souvent, monsieur, et qui fait que ce que l'on nomme *illusion* n'est devenu une vérité. Quiconque n'a pas étudié un visage durant de longues heures peut seul ignorer ces apparitions troublantes et révélatrices de l'âme.

Notre existence n'est que de la convention; nous l'exerçons selon notre état. C'est elle qui est le moyen factice par quoi nous semblons vivre comme tous les hommes. Notre réalité est en nous; c'est elle — que nous cachons — qui se découvre en ces manifestations dont je

vous parle. Pour cette raison je ne désespérai jamais d'Albane, malgré qu'elle continuât son honteux et triste esclavage. Je me persuade qu'il y a au fond d'elle-même ce que j'ai lu si clairement dans ses regards... Et puis ne devais-je pas me faire une idée trop sévère de sa conduite, l'enfantillage y tenant une grande place ? Il eût fallu pouvoir la remettre à sa nature pour juger pleinement de sa volonté; or, vous devinez que c'est ce qui lui manque le plus, anéantie qu'elle demeure par les moyens que l'on emploie autour d'elle afin d'en faire sa proie. »

— Je constate, — repris-je, — monsieur, que vous tentez toujours de l'excuser; ainsi vous augmentez les chances de son action sur votre vie... Car, enfin, si vous pouviez conclure subitement que vous êtes méprisé par elle, que votre sentiment s'élève trop pour la toucher, qu'elle se plaît uniquement à votre duplicité, vous en finiriez avec votre peine, et vous pourriez porter votre cœur en meilleur lieu.

— Détrompez-vous, — me répondit vivement Jean Sintange, — je suis certain d'être aimé. Comme vous, j'ai douté longtemps que cela fût possible; à tel point que je m'étais retiré dans une froide réserve et un complet silence. J'ai su, depuis, que je me trompais. Quand j'ai connu la délicatesse qui conduisait les agissements de cette jeune fille, et la profondeur de son sentiment pour moi, je suis revenu à sa pensée avec une plus grande dévotion. Tout ce qui s'était passé à mon égard m'apparut désormais comme la marque la plus certaine de son attachement; mais, j'en conviens, c'est un attachement d'une nature étrange, peu commune, dont je vous donnerai la clé plus tard, et qui m'a tant surpris que j'aurais toujours pensé — à le juger par sa forme extérieure — qu'il était plutôt le témoignage du plus profond dédain, de la plus grande indifférence. C'est cette découverte qui a fait ma douleur, et qui la fera sans doute éternellement.

V

ATTENTE

J'avais obtenu enfin d'Albane qu'elle serait tout à fait à moi. Au milieu de ses larmes, elle m'avait avoué le dégoût de son état, et m'avait promis d'en finir subitement. Je l'attendais, tout était disposé pour la recevoir, et je me réjouissais de ma victoire.

Sa promesse avait été formelle.

Je passe sur les puérilités auxquelles nous entraîne l'amour, en nous faisant chercher en toute chose nos sentiments.

J'avais disposé mon logis, mis des fleurs aux vases, donné de l'ordre à mes livres et à mes tableaux. Je regardais la pendule vivre son existence mesurée, tournant son aiguille d'or sur son orbe bleu. Les heures prenaient pour moi des aspects solennels; je les voyais plus resplendissantes à mesure que s'approchait celle qui devait faire entrer dans ma vie la femme que j'aimais.

J'attendais.

Je n'avais pas dormi de la nuit, je m'étais répété sans cesse sa parole de la veille : « Ce n'est plus une question de jours, c'est une question d'heures. » Je me voyais triomphant des intrigues qui l'entouraient. J'allais l'emporter dans mes bras, sauvée.

Je ressentais une telle satisfaction de n'avoir point espéré et souffert vainement que je me reprochais de ne m'être pas sacrifié jusqu'à l'immolation. Son arrivée promise la rendait digne à mes yeux de mon oblation entière. Puis je songeais que cette enfant dérobée à tous allait devenir ma chair et mon âme.

Dix heures sonnèrent.

C'était l'heure lumineuse qui devait ouvrir les portes de sa rédemption. Je me tenais, anxieux, près de l'entrée

de mon appartement, écoutant dans l'escalier si son pas ne se révélait point...

Un bruit léger se fit enfin, frôla les marches, monta vers mon seuil. Une main frappa discrètement; les coups allèrent jusqu'à mon cœur, qui se prit à battre à se rompre. Il était dix heures sonnées : c'était elle. J'ouvris la porte avec empressement, souriant, prêt à me jeter dans ses bras.

Mais je me trouvai vis-à-vis d'une vieille religieuse, cachée sous une cornette, qui me dit d'une voix dolente, en me tendant la main : « Pour les pauvres, s'il vous plaît ! »

Je n'ai jamais ressenti pareille déception.

Je m'efforçai, pourtant, d'être poli, et je mis dans la main de la quêteuse une pièce prise hâtivement dans ma poche. Elle me remercia avec effusion, puis redescendit l'escalier avec ce même bruit d'étoffes qui m'avait si grandement trompé.

Je repris espoir; il n'était que dix heures un quart. Je savais qu'avec les femmes il ne faut point compter le temps : il avait pu surgir, au moment du départ d'Albane, une difficulté imprévue.

J'étais à peine remis de mon épreuve, qu'un nouveau pas de femme se fit entendre derrière ma porte. Il était vif, pressé.

Sans nul doute, maintenant c'était elle : se sentant en retard, elle montait au plus vite.

Une main heurta avec impatience.

J'ouvris, heureux enfin...

Mais je me trouvai vis-à-vis de ma portière, qui accourait tenant une lettre, et me disant que « c'était pressé ».

Je refermai la porte sur l'intruse.

Considérant l'enveloppe, je vis qu'elle venait de celle que j'attendais. Je ne puis vous dire, monsieur, ce qui me prit lorsque, la rompant, j'en vis tomber la petite clé

de mon appartement que je lui avais remise pour notre nuit d'amour.

Je devinai que j'étais à nouveau le jouet d'une machination, et ne doutai point qu'encore une fois les forces mauvaises ne luttassent contre moi.

Sa lettre que je lus, que je relus, ne fit que me confirmer dans cette idée. Je n'y reconnus pas son écriture ni sa façon de s'exprimer. Elle était à coup sûr d'une main étrangère. Elle disait :

Ne m'attends pas, ni aujourd'hui, ni un autre jour; nous ne sommes pas faits l'un pour l'autre; oublie-moi. Ne viens plus me voir.

Je reconnus les phrases d'une précédente missive : et j'en reçus comme des coups de couteau. Je sentis je ne sais quel désespoir m'étreindre, et je tombai, anéanti, sur la plus prochaine chaise, la tête basse, comme un homme qu'on vient d'assommer.

Combien de temps restai-je ainsi ? Je ne puis le dire. Je dois avouer, monsieur, que, revenant de mon trouble, je n'éprouvai pas l'extinction de mon amour. Il s'accrut à tel point que je me mis aussitôt en route pour retrouver celle qui m'avait si rudement éprouvé.

VI

EXPLICATIONS

« J'aime de cœur et de corps — dit Jean Sintange — et je ne supporte point l'idée d'une séparation de ces parties. Le drame de ma vie sera donc désormais dans la dualité engagée entre ma chair et mon âme. Mon corps s'est épris de celui d'Albane, comme mon esprit de l'âme qu'il crut entrevoir dans l'expression de ses yeux. Je ne fais point de différence entre ces choses; et, s'il me la fallait faire, je me sentirais aux portes de la folie. En m'attachant à cette enfant, je me conforme aux lois de

l'être; à deux forces que l'on a voulu en vain séparer. Dans l'amour, les relations doivent être selon la nature de chaque objet; mais il va sans dire que l'esprit doit diriger la chair. Et c'est à cette réforme de celle que j'aime que je tends de tout mon pouvoir. Je vous dirai même, quelque impur que puisse paraître un corps qui ne vit que de ses débauches, qu'il n'a jamais été touché par moi qu'avec vénération, que j'ai toujours tenté de restituer à un vase d'un aspect chaste la chasteté qu'il m'inspirait. Il eût semblé indigne à mon esprit de souiller ce que mes yeux avaient admiré.

Ainsi l'harmonie des formes, à qui sait les lire, accuse leur vérité profonde; et mon devoir fut toujours d'obéir à ce à quoi elles nous convient. Qu'un autre ne voie dans la nudité d'une femme que lascivité, pour moi je lis dans sa beauté la conduite que je dois avoir.

Je me permettrai, monsieur, à ce sujet de vous faire une remarque : la femme m'a toujours paru avoir au dehors de soi le plus essentiel de ses qualités, alors que nous avons le plus fort des nôtres au dedans. Le Créateur s'est complu à la rendre puissante par des attraits nous pénétrant à l'égal d'une pensée, et éveillant en nous, en même temps que nos instincts, nos sentiments. Aussi devant elle devenons-nous faibles ainsi que des enfants, comme s'il fallait que notre raison succombât devant tant de séduction. Cela est à un tel point que lorsque la femme perd ce charme dont je vous parle, elle cesse de nous être nécessaire, et ne nous apparaît plus que comme une sorte de second homme moins parfait. Je me suis donc persuadé que nous devons faire grand cas de cette éloquence de la forme féminine, laquelle est une sort de communication de l'Esprit Divin avec le nôtre. Car Il détermina Ses volontés en chacune de celles qu'Il mit sous nos yeux.

Quelque subtile que cette remarque vous paraisse, je la tiens pour fondée, l'ayant toujours ressentie comme

une vérité. Voilà pourquoi je n'ai jamais pu m'accoutumer aux opinions préconçues sur les représentants des catégories sociales, et particulièrement sur les femmes dites « de mauvaise vie ».

D'après la Bible, je tiens la femme pour la créature façonnée selon le désir de l'homme. Lui attribuer une personnalité analogue à la nôtre me semble erroné. Je me range à l'opinion que c'est l'homme qui agit sur la femme, et que selon celui qui la gouverne elle est tout ou rien. L'Amour lui-même est une conséquence nécessaire à la femme; elle en porte si bien le germe qu'elle ne vit que de lui; soit qu'elle lui donne accès dans son âme, soit qu'elle ne le reçoive qu'en ses sens et y soumette son corps. Lorsque l'union des deux parties s'accomplit, elle connaît sa plénitude; et il se produit alors de ces femmes dont l'Histoire nous a gardé le souvenir.

Le grand combat de l'Humanité livré entre l'homme et la femme n'a donc d'autre cause que le refus ou l'acceptation de celle-ci de se « conformer à l'être qui l'aime ».

J'irai plus loin : j'affirmerai que l'être qui l'aime doit être, par toutes les lois de la Religion et de la Nature, celui qu'elle doit suivre. Si elle veut agir par elle-même, il y aura fort à parier qu'elle s'égarera jusqu'à l'abaissement; car la femme juge très mal lorsqu'elle aime, n'ayant que ses sens pour boussole. »

L'artiste avait à peine terminé cette exposition d'idées qu'il reprit, sans attendre ma réponse :

« C'est parce que je crois à ce que je viens de vous dire que je n'ai point rejeté mon amour comme une charge inutile. Je sais qu'il doit agir sur elle. On le sent si bien qu'on lui conseille de me fuir pour la maintenir dans son état; car, monsieur, et c'est le plus déchirant de mon aventure, je me vois repoussé, abandonné, parce que je parviens à me faire aimer. »

Il soupira, puis se tut, comme s'il descendait dans les souterrains de sa douleur.

— Je vous plains, — lui dis-je, — surtout si vous êtes certain de ce que vous avancez; malgré des apparences peu favorables. Car, enfin, ce fut la seconde fois que cette fille vous abandonna; et vous avez échoué au port de sa salvation !

« — J'appris par elle — dit Jean Sintange en revenant à lui sous cette objection — qu'on l'avait encore contrainte à me repousser. J'ignore quels arguments on employa; mais je sais que l'amour dont elle me combla, lorsque je fus la voir, compensa ce que j'avais supporté de déceptions en cette vaine attente. J'étais dans les plus stupéfiantes perplexités. Comment croire que cette enfant, se donnant toute à mes caresses et me couvrant des siennes, pouvait me trahir ? Etait-ce vraiment elle qui renonçait à moi, ou, prise d'un scrupule, me repoussait-elle par défiance ?... Je m'égarais en questions. Je ne comprenais rien à sa conduite. Mon amour, plus ardent que jamais, se résignait à toutes les misères, pourvu que je la possédasse toujours à ma portée, que je me persuadasse qu'elle m'aimait au moins dans la chair. Je consentais à la souffrance de ma partie la plus divine pour sauver sa partie humaine. Si elle abandonnait mon âme, je n'abandonnais pas son corps : puisqu'il restait la voie par laquelle je pouvais l'émouvoir au plus intime d'elle-même. Ce besoin insatiable d'amour que j'ai dans l'âme, ne l'a-t-elle point dans la chair ?

Malgré ma résolution de me résigner, je continuai à souffrir, et je perpétuai mon martyre muet.

Je dois vous avouer, monsieur, que je suis un homme religieux, que j'ai en grande révérence le mystère d'amour de notre rédemption. Il a jeté en moi de si fortes racines que je me conforme, autant que le peut ma faiblesse, à l'exemple de Notre Sauveur; je songe ainsi à expier pour l'être que j'aime. Certain des grâces de la

réversibilité, j'ai l'espoir d'adoucir le sort de cette esclave, d'aplanir le chemin qui la doit conduire à son rachat. Je ne puis vous dire combien j'ai souffert de fois dans ce but, et combien les angoisses de mon malheureux amour m'ont paru douces lorsque je pensais que je pouvais devenir pour elle un rédempteur d'un nouveau genre. Je me fondais d'extase et de tendresse en ce très pur sentiment, et lorsque j'étais abandonné ou repoussé, il me paraissait que j'atteignais alors aux réparations dont j'avais mystiquement entrepris l'ouvrage. Je puis ainsi vous assurer, monsieur, qu'il n'y a rien de plus pénétrant, et qui donne une plus haute idée de l'amour, que cet état de sacrifice de soi-même pour un être aimé dans le secret. L'égoïsme que pouvait avoir encore ma passion se dépouillait si bien, que ma chair elle-même se diluait dans cette offrande, que je me voyais transfiguré, porté dans le meilleur de moi. J'ai pu présumer par là de ce que les saints ont connu de spirituelles délices, alors qu'ils se vouaient à l'amour divin pour le rachat de nos fautes, assumant en leurs affres la responsabilité de tous les crimes.

Ces état de mon âme mériteraient d'être peints avec minutie. Vous y verriez ce dont une affection profonde est capable. Mais à quoi bon vous retenir dans ces détails de mon histoire ? Ils vous éloigneraient des faits qui en forment le drame. Retenez-en seulement que j'ai pu porter mon amour si haut que je me suis offert en oblation de ses fautes, et qu'en victime ignorée et volontaire je me suis immolé pour lui. C'est ainsi que j'ai aimé et compris davantage la plus sublime figure que le ciel ait offerte à notre imitation.

Un dévot me reprendra sur ce sensualisme mystique. Il comprendra peu qu'à une aventure du genre de la mienne se mêle un nom divin. Il dira que c'est honteux à un homme aussi apparemment dissolu que moi de prendre, sans vergogne, pour modèle, le plus haut exem-

ple de l'amour; mais, monsieur, dites-moi si toute la vie du Christ n'a point pour but de guider la nôtre : montrez-moi que c'est un tort de vouloir réparer le mal par la bonté et l'abnégation. Faites-moi sentir la différence de la charité qui me pénètre et de celle que je voudrais avoir. Est-ce par erreur que je pense que tous les amours ne doivent aboutir qu'à un seul, et que c'est dans cet absolu que leur véritable raison se justifiera ? Nous devons passer par divers degrés, il est vrai; en progressant toujours, nous découvrons enfin,comme le pèlerin qui approche de la ville éternelle, les palais et les monuments de la Souveraine Cité. Je n'ai jamais tant compris cela qu'en me sentant m'élever de mes sens à mon cœur, dans ces transports étranges me donnant la connaissance de ce qu'il y a de plus divin en moi. »

Je répondis :

— Je suis trop curieux, monsieur, de savoir les faits de votre histoire pour ne vous en demander les nuances les plus subtiles. Votre transformation en expiateur a quelque chose qui m'émeut. Elle vous a permis de préciser un sentiment dont je suis souvent la proie, à mon insu : celui qui me tient en ce moment auprès de vous et me fait m'émouvoir de votre douleur...

— Je me suis donc fait le réparateur — dit l'artiste — d'un mal dont je n'étais point l'auteur; considérant que c'est là, sans doute, une occasion d'expier celui que j'ai pu causer par légèreté. Qui de nous peut dire qu'il n'en a point produit ? Savons-nous ce que notre conduite a déterminé dans l'existence d'une femme ? Malgré les dehors qui nous rassurent, n'avons-nous pas commencé une chute, et la fille que nous voyons, le soir, au coin d'un carrefour, n'est-elle pas l'image attristante et accusatrice des conséquences de nos vices ? Nous nous en excusons en rejetant sur elle le résultat de nos débordements; mais la faible créature qu'elle est ne fut-elle pas, en définitive, égarée par l'homme? La responsabi-

lité de tout notre sexe pèse donc sur nous, et nous devons raison de ses torts au premier être que nous rencontrons...

Mais en voici assez sur ce point; car vous avez sans doute l'impatience d'entendre la fin de mon histoire.

EMILE BERNARD.

(*A suivre.*)

REVUE DE LA QUINZAINE

—

LITTERATURE

Francisco Contreras : *Valery Larbaud, son œuvre*, la Nouvelle Revue Critique. — Ernest Raynaud : *La Bohème sous le second Empire, Charles Cros et Nina*, L'Artisan du Livre. — *Henri Mazel*, hommage de la *Nervie*. — *Lettres du R. P. Didon à Madame Caroline Commanville*, 2 vol. Libr. Plon. — Yves-Gérard Le Dantec : *Renée Vivien femme damnée, femme sauvée*. Aux Editions du Feu, Aix-en-Provence. — Mémento.

Un grand merci à M. Francisco Contreras (**Valery Larbaud, son œuvre**) pour le petit livre où il nous parle avec élégance et fort judicieusement d'un des écrivains actuels qui méritent la plus ample sympathie, car cet artiste délicat et discret, sans aucun air provocant, est un inventeur de chemins nouveaux.

Maints écrivains d'après guerre ont une dette envers M. Valéry Larbaud. Ce grand voyageur, qui a pour domicile l'univers, possède plusieurs langues et connaît plusieurs littératures étrangères au même titre que la sienne propre, est l'un des premiers qui ait donné aux œuvres d'imagination la vie mondiale.

Parler de « commencement absolu » serait une sotte exagération. Le goût pour les décors étrangers et les singularités des âmes étrangères ne date pas d'aujourd'hui.

La position spirituelle de M. Valéry Larbaud était cependant assez nouvelle. C'était le cosmopolitisme exprimé par une âme vraiment cosmopolite et les âmes étrangères par une âme qui les sentait vivre en elle, qui les possédait par l'intérieur comme des parties d'elle-même. Toutes les choses d'ici-bas vues sous l'angle non de l'homme qui accidentellement fait un voyage, mais de l'homme dont le voyage est la vie même, et le dépaysement l'atmosphère habituelle. Déplacements rapides à travers le monde, instabilité perpétuelle, stations brèves une saison en tel pays, une saison en tel autre, contacts

aigus et fugitifs avec les hommes des races les plus diverses et derrière cela une âme aventureuse, à jamais nostalgique et dont la solitude est plus vaste que l'Univers : la poésie et l'insatisfaction de l'éternel errant; voilà ce qui apparaissait avec M. Valéry Larbaud.

M. Francisco Contreras, qui est d'origine sud-américaine, écrit : « Larbaud fait voir un sens de la vie étrangère, un sentiment des âmes lointaines profondément vrai ». Et alors que M. Contreras qualifie de « fausse couleur locale » les tentatives des autres écrivains français à tendances exotiques, il affirme que M. Larbaud a réussi « à interpréter le fond ethnique et le caractère extérieur hispano-américain ».

Remarquer le lien de filiation entre M. Larbaud et certains écrivains d'après guerre comme M. Paul Morand n'aurait rien d'original. Mais quelle différence entre les méthodes des deux écrivains! M. Morand aime les effets violents qui vous happent d'un seul coup, mais le petit choc de surprise une fois passé, ils ont donné tout ce qu'ils avaient à donner. M. Larbaud est au contraire un écrivain dont le meilleur se refuse aux esprits hâtifs.

Il est fort bien de la part de M. Contreras d'avoir vu que derrière les livres de M. Larbaud, il y a ce qui les soutiendra lorsque leur fraîche nouveauté sera ternie : un esprit à la fois très riche et très complexe. M. Valéry Larbaud a tissé ses livres de la modernité la plus aiguë, mais il a abordé le monde moderne avec la plus ample culture, et cet esprit d'une modernité extrême est en ses profondeurs doublé d'un classique, d'un ami de l'art lentement médité, silencieusement mûri et épanoui sur une directe et profonde expérience de la vie.

Il croit que l'artiste, nous dit excellemment M. Contreras, pour pouvoir créer, doit avant tout vivre, et vivre une vie *indépendante* et variée, comme les oiseaux qui, maîtres de l'aile et du rythme, sont les meilleurs poètes.

Et comme M. Contreras a raison de prétendre qu'il n'est rien de plus français que l'œuvre de cet homme dont frappe d'abord le tour d'esprit cosmopolite. Elégance de la diction, sens de la mesure, discrétion des effets, goût des claires ana-

lyses, un sens de l'exquis devenu rare, une virtuosité de la nuance psychologique et souvent un spirituel sourire, une fantaisie gracieuse qui ne pèse pas. Ajoutez le vif trait d'ironie qui plonge en flèche au cœur d'un problème et enfin la vivacité du tour d'expression et ce style si maître de lui, toujours savant, jamais pédant.

« Seule l'érudition crée », a dit France. Affirmation vraie en certains cas, fausse dans d'autres. Vraie dans le cas de M. Larbaud qui ne craint pas d'unir à l'expérience de la vie la plus variée ce qu'on nomme avec mépris l'expérience livresque. Et de fait, ce grand voyageur à travers l'espace a beaucoup voyagé à travers le temps et l'on sent que sur certains points du passé, ses connaissances confinent à l'érudition.

Original poète, conteur exquis, M. Larbaud est aussi un essayiste de choix.

Ouvrez le livre qui a pour titre *Jaune, bleu, blanc,* abordez l'essai intitulé *Le vain travail de voir divers pays.* L'alliance à la grâce, à la fantaisie, au bien dire, de l'érudition, vous surprend d'abord. L'écrivain est à Orla Navarese. Des souvenirs bigarrés de sa jeunesse et de ses voyages folâtrent en son esprit. Il songe à une journée passée à Turin où bizarrement se mit à chanter dans sa mémoire un quatrain du poète Brébeuf. Il songe aussi à des tableaux hollandais vus le même jour dans un musée. La strophe de Brébeuf et les tableaux où s'entassent des objets hétéroclites suggèrent la pensée d'un genre dénommé « Fatras » par nos poètes du xve siècle. Suivent alors, amenées par le jeu naturel des associations d'idées, de curieuses considérations sur le *Fatras* chez le poète Jean Régnier du xve siècle, sur la disparition du genre au xvie siècle, sur sa réapparition dans une « Ode » de Théophile, sur l'attitude de Boileau vis-à-vis du Fatras, sur le « sublime Fatras » de Shakespeare, puis de fil en aiguille, le genre « Fatras » fait songer au genre « Burlesque » et à son histoire, au fait que considéré comme « bas » au dix-septième siècle, il prend sa revanche avec le romantisme. Et tout d'un coup les notions de Fatras et de Burlesque se rejoignant en une phrase extrêmement pénétrante sur la littéra-

ture moderne : « Entre beaucoup des meilleures pages ou des plus beaux poèmes de Victor Hugo et l'idée qu'on se faisait du Burlesque au XVIIe siècle, il y a une parenté évidente, de même qu'entre le Fatras et la lyrique moderne, de Shelley à Rimbaud ». Et cela entraîne de fines considérations sur l'évolution des genres où le sérieux se coupe d'ironie et se poursuit par des considérations sur ce « fatras à l'état de nature » que font nos réflexions au cours d'une promenade hâtive... Je me limite aux cinq premières pages de l'essai. Méditez un peu sur la substance de ces cinq pages qui unissent si étrangement et avec tant de naturel une aimable aisance à une substance aussi riche et aussi dense! Le voyageur y donne la main à l'érudit, le psychologue au poète, le fantaisiste au méditatif et la trame est celle de la rêverie.

Ouvrez maintenant le recueil de *Contes* intitulé *Enfantines* et pour ne pas éparpiller votre attention, lisez simplement le premier de ces contes : *Rose Lourdin...* A première vue, l'expression vous paraît unie. Pas de phrases qui bondissent hors du paragraphe, pas d'expressions qui bondissent hors de la phrase... Aiguisez votre regard et vous discernerez bel et bien ces expressions créées, qui indiquent l'originalité du voir et du sentir... En voulez-vous une? « Un soir se faisait avec des chants d'oiseaux, du calme et des cris lointains d'enfant; les ombres confiantes s'allongeaient, comme pour y dormir toujours, entre les pierres des escaliers et des balcons du vieux couvent ». Cela est de 1911... Original et exquis! La substance du conte? Ah, il est difficile de vous répondre. Allons, une vieille formule monte du fond de mon esprit; quelque chose fait avec rien. On pourrait presque dire que la substance de ce conte est une substance négative. C'est ce qui n'a pas eu lieu qui est l'objet de ce conte. Une petite pensionnaire éprouve pour une camarade un peu plus âgée une inclination qui lui met l'âme dans un ravissant malaise. Mais voici qu'en face de ce sentiment qui voudrait s'exhaler, elle sent une étrange contraction d'elle-même contre elle-même et toutes les fois qu'une occasion se présente d'avouer ce sentiment à celle qui l'a suscité, elle se crispe dans un mutisme qui la torture... Et tout le conte se réduit à une suite d'occasions

10

manquées, et d'occasions manquées par suite de cette impérieuse crispation d'une âme contre elle-même. Vous sentez immédiatement le psychologue-né, celui qui met avec certitude la main sur des attitudes d'âme qui semblent n'avoir pas été explorées et qui cependant aussitôt exposées aux yeux vous semblent capitales. Je n'insiste pas sur les qualités du conte de Larbaud : frissonnement délicat, toute la mélancolie des sentiments non accomplis, et la rêverie autour de ce qui aurait pu être... Lisez maintenant d'un trait *Fermina Marquez* et vous découvrirez un Larbaud que pour mon compte je mets au-dessus du Larbaud cosmopolite, celui que je dénommerais l'analyste subtil et ému des cœurs adolescents.

Ne manquez pas de lire l'ouvrage de M. Francisco Contreras. Je ne dis pas qu'il épuise le sujet. Il laisse à faire à ceux qui aborderont l'œuvre de Valery Larbaud, mais il vous offre de jolies pages, des jugements judicieux et fins qui attestent de personnelles méditations sur les questions qu'il aborde. Son livre est une fort intéressante Introduction à l'œuvre de Valery Larbaud.

Les successeurs de M. Valery Larbaud nous ont présenté sans discrétion une bohème cosmopolite et dorée, étrange faune de notre civilisation d'aujourd'hui composée d'âmes aventureuses et largement dotées des biens de fortune à qui se mêlent d'étranges flibustiers et des chevaliers d'industrie, tout ce monde international et interlope, traînant du train de luxe au palace une existence plus disloquée que des rythmes de jazz-band et un luxe aussi délicat qu'un collier de verre pour princes nègres. Nos esprits en sont sursaturés. La pire trivialité nous semble aujourd'hui préférable à l'évocation de ce luxe de pacotille, de ce clinquant de mauvais aloi, de ces être falots et étincelants, d'âme torpide, de sens miteux et qui n'ont même pas la forte sève requise pour les grands vices. Fi de toutes ces anémies violemment fardées!

Mais je m'égare. Je n'ai pas à vous parler de la Bohème moderne de grand luxe, mais du fort curieux livre de M. Ernest Raynaud : **La Bohème sous le second Empire. Charles Cros et Nina,** où il fait revivre avec une verve de poète et un grand bonheur d'expression de singulières et captivantes

figures. Je vous assure que je donnerais bien des romans pour ce petit livre qui, en intérêt romanesque, en visions pittoresques de la vie, en documents sur l'humanité me semble des plus précieux. M. Raynaud ne cache pas sa sympathie à ces bohèmes de l'art et de la littérature en qui l'idéal gauchement s'incarne. Plus me plaisent à moi aussi ces « ratés » qui traînent misérablement les débris de quelque grand rêve que les « as » du sport, du négoce et de la finance.

Le *Zutisme* de Charles Cros, nous dit M. Raynaud, est une magnifique leçon de désintéressement, une digue opposée à l'idée mercantile, à la littérature industrielle et commerciale, à la ruée des arrivistes et des faiseurs.

Bien pensé et bien dit!

Beaucoup d'intéressantes remarques sur ce Charles Cros si doué de talents divers, inventeur dans l'ordre mécanique et inventeur dans l'ordre poétique. Précurseur, Charles Cros appela l'attention des poètes sur « la forêt des spontanéités » et inaugure selon M. Raynaud le procédé des « raccourcis violents » qu'allait illustrer, avec quel éclat, Arthur Rimbaud! J'avoue cependant que les citations données par M. Raynaud ne m'ont pas toujours enthousiasmé. Le « sonnet métaphysique » (p. 63) n'est pas réussi. La transmutation poétique n'est pas achevée. Mais qu'elle est curieuse cette vie de la célèbre Nina de Villard que nous expose avec tant de brio M. Raynaud! « O sainte Bohème! je crois bien que j'en suis! » réplique fort jeune Nina à son père qui la traitait de « cabotine » et de « bohémienne »! Et l'histoire de la passion de Nina jeune et belle pour cet étrange Méry, écrivain âgé de soixante ans, susciterait une pyramide de méditations! « Je vous aime et j'ai seize ans », lui écrit-elle! Et ce salon de Nina fantaisiste, bariolé, pittoresque et extravagant! Comme tout cela est à la foi ahurissant et ingénu! Il semble qu'en cette époque féroce d'excentricités on considérait comme le fin du fin une sorte d'esprit qui ressemblait beaucoup à celui d'un potache émancipé. Ces harengs saurs pendus dans la salle à manger, les repas cocasses et débraillés où l'on vous versait des parfums sur la tête, tout cela est d'une candeur qui désarme. Et cette puérile atmosphère du Second Empire! Arrivé au bout

du livre, Nina me fait mieux comprendre *Madame Bovary!*

Révérence faite à la Bohême du second Empire, félicitons « la Nervie » d'avoir consacré à un écrivain d'aujourd'hui que connaissent bien les lecteurs du *Mercure,* M. Henri Mazel, un hommage **(Henri Mazel)** où ont collaboré avec ferveur nombre d'écrivains. Je n'ai pas besoin de présenter ici cet esprit d'une belle santé intellectuelle, d'un heureux équilibre et qui sait unir clairvoyance et bonne humeur. Mais un tel *Hommage* met en lumière l'effort total accompli par M. Mazel et la variété de ses aptitudes. « Sa faculté de travail est une des plus prodigieuses que je sache », nous dit M. Georges Polti. « Son intelligence est universelle », remarque M. Sébastien-Charles Leconte. M. Georges Fourest nous met l'eau à la bouche en nous annonçant une série de romans historiques où M. Mazel fera revivre les générations qui se sont succédé de 1780 à 1930! M. Léopold Lacour fait briller les mérites du célèbre livre *Ce qu'il faut lire dans sa vie,* où M. Henri Mazel s'affirme comme un guide aussi aimable qu'éclairé à travers la littérature universelle. Aux yeux de M. Strentz, M. Mazel a harmonisé « la philosophie grecque et la sainteté chrétienne ». M. Coulon salue l'indépendance du sociologue et M. Antoine Orliac, en une page dense et émue, présente le panorama d'ensemble de l'œuvre mazélienne.

Inventer une transition pour passer de M. Henri Mazel au R. P. Didon dont on publie deux gros volumes de lettres **(Lettres du R. P. Didon à Madame Caroline Commanville)**, je ne l'essaierai point. Lisez ces lettres, vous y verrez se dessiner un grand et beau caractère. Ame d'apôtre, toute de flamme et de véhémence et qui se reconnaissait dans l'âpre Jérôme Savonarole! Ame farouchement indépendante, de cette indépendance qui ne peut trouver de liberté vraie qu'en Dieu! Ame très ouverte par surcroît à l'esprit moderne et allant jusqu'à affirmer que si la Bible n'est pas un traité d'astronomie qui permettait de condamner Galilée, elle n'est pas davantage un livre d'histoire ni un livre scientifique. « Qu'est devenu le vieux petit enfer et le triste paradis du moyen âge? » s'écrie-t-il. Il se définit lui-même d'ailleurs « croyant et moderne » et tente de réconcilier les croyants avec un monde où règnent

science, liberté et démocratie! On tirerait de ce livre une multitude de remarques pénétrantes sur l'âme, sur la vie, sur notre époque et par-dessus tout le portrait d'une âme sublime et pourtant très humaine!

Pardonnez-moi, ombre du R. P. Didon, si le hasard de l'actualité me conduit vers une âme qui a modulé quelques accents éternels de suavité mystique, mais qui fut à vrai dire une étrange mystique : la poétesse saphique et séraphique qui eut nom Renée Vivien et à qui M. Yves-Gérard Le Dantec consacre un livre bien informé, de pensée lucide et d'âme fervente (**Renée Vivien, femme damnée, femme sauvée**). Je suis de ceux pour qui Baudelaire a été non pas un objet d'étude, mais une nourriture et dès que je sens ce quelque chose de si particulier que je nommerais la vibration baudelairienne, j'en tressaille. Je conserve une sympathie tendre à cette fille spirituelle de Baudelaire dont quelques vers gardent encore une secrète magie verbale qui leur donne un cachet d'éternité. Elle les a rencontrés parfois, ces vers qui ont commencé d'apparaître avec Baudelaire et qu'on pourrait définir des vers d'intime spiritualité tissés de mots fluorescents. Ils passent dans l'ombre comme un long et subtil tressaillement et quand leur vibration s'est éteinte, il semble qu'autour de vous l'éther en palpite à jamais. Comme M. Yves-Gérard Le Dantec a raison de dire « il n'y a pas une, mais des traditions baudelairiennes ». Le génie de Baudelaire est avec celui de La Fontaine le plus prodigieux génie synthétique de la poésie française. Toute la poésie classique peut sombrer, il n'y a rien de perdu s'il reste La Fontaine. Toute la poésie romantique et moderne peut s'effondrer, — rien d'essentiel ne sera pris par l'abîme s'il reste Baudelaire. La poésie née de Baudelaire est à vrai dire un démembrement de l'empire baudelairien et des poètes parfaitement opposés peuvent revendiquer le titre de baudelairiens.

Le livre de M. Le Dantec est une élégante dissociation des éléments si divers qui se sont unis pour composer la palette de Renée Vivien depuis l'hellénisme jusqu'à l'esprit nordique, depuis Sapho jusqu'aux préraphaélites, depuis le Dante de *la*

Vie nouvelle aux *Elégies* de Samain. Et tout cela dans une langue nette et pure. Oui, j'ai pris plaisir à ce livre.

MÉMENTO. — Il est regrettable que M. Coulon n'ait pas lu avec plus d'attention le passage d'une chronique où je parlais du livre consacré à Rimbaud par Mme Yerta-Méléra. Il aurait senti aisément 1° qu'à titre personnel, j'adopte les chiffres rectifiés par ses soins; 2° qu'à titre de chroniqueur, en face d'un livre postérieur aux siens et qui contredit ses affirmations en prétendant s'appuyer sur des documents nouveaux qu'on ne nous montre pas, je devais, en dépit de ma conviction, interroger au lieu de trancher catégoriquement. Le point d'interrogation qui a irrité M. Coulon ne s'adressait pas à lui, il signifiait : Où sont les documents qui ont autorisé à rectifier les chiffres rectifiés par M. Coulon? Nul lecteur du *Mercure*, je crois, n'y aura été trompé.

GABRIEL BRUNET.

LES POÈMES

Les Poésies de Gérard d'Houville, « Société d'Edition *Le Livre* ».

« Adieu! mes sombres printemps! » — épigraphe empruntée à Marceline Desbordes-Valmore; ainsi, dès le seuil du recueil, **les Poésies de Gérard d'Houville,** l'auteur a-t-il résolu de signifier que son chant a célébré les tristesses de ses jeunes ans, et que désormais c'en est fait? Il ne se sent plus l'ardeur de joie intime, fût-ce en présence de la douleur, qui fait qu'on s'en exalte, qu'on en transpose l'élan ou le reploiement au rythme et dans les images d'un poème. Je ne le crois point; Gérard d'Houville sait que les vers par elle publiés dans des revues ou accordés à des anthologies la classaient suffisamment au rang des poètes les meilleurs, les plus émouvants, les plus prenants de l'heure présente, au rang des bons poètes français de tous les temps. Se contentera-t-elle donc de ne nous présenter qu'un unique recueil? Peut-être porte-t-elle en elle la crainte de se redire, de se traîner dans la monotonie d'un art sans nouveauté? Mais l'ensemble qu'enfin elle nous apporte garantit qu'il est en son pouvoir des ressources multiples, abondantes, de nature assez diverse pour que se renouvelle, si elle le veut, ou même en s'y livrant sans calcul préconçu, un talent fait de sûreté, de force gracieuse et de discrétion tant volontaire que native.

Ce livre, comme, impatiemment et depuis combien d'années, je le désirais, et non pas moi, isolé. Le voici; je ne puis dire : un très beau poète s'est révélé, ce n'est pas une révélation; il y a longtemps qu'on appréciait à juste titre Gérard d'Houville, plus remarquable encore, à mon avis, poète que romancier, que même auteur dramatique en ses adorables proverbes, seuls, que je sache, à soutenir la comparaison avec ceux de Musset. Du moins si ce n'est une révélation, c'est une confirmation, et positive, car où le talent était hautement hors de doute, les poèmes groupés en leur ensemble nous incitent, outre la valeur de chacun d'eux, à des motifs de les admirer, dans leurs relations et dans cet équilibre des uns aux autres, que nous ne pouvions, auparavant, soupçonner.

Si Gérard d'Houville a rassemblé vraiment tous les poèmes qu'elle a composés, leur nombre n'atteint pas la centaine; s'il en est qui se forment de plus de soixante ou de soixante-six vers, — je n'en aperçois que trois ou quatre tout au plus, — la plupart n'excèdent qu'à peine la logueur d'un sonnet, quelques-uns sont plus courts, — et elle n'aurait écrit qu'un sonnet — qui est fort bon.

Le seul aîné dont elle se réclame, à bon droit, c'est cependant José-Maria de Heredia, son père. Est-ce à travers lui qu'elle fut sensible à d'autres infiuences, moins directes? En ce qui concerne Ronsard, elle nous le donne à entendre, mais Chénier? Je me souviens de la ferveur de Heredia lorsqu'il exaltait « le divin André », il y a là, au surplus, rapprochement par parenté de sentiment et de recherche idéale, comme par certains côtés aussi avec Henri de Régnier; mais, en aucun cas, abandon, atténuation de personnalité, qui, malgré la solidité de la construction et de l'expression par quoi se distinguent ses vers, demeure d'une ondulation au suprême degré féminine, et d'un goût, d'un choix toujours impeccable, mais non moins, toujours aussi, qui vient d'elle, qui n'appartient qu'à elle.

Il n'y a pas là confusion de contraires, mais une fusion étonnante dans la délicatesse et la fermeté. De même, jamais ses poèmes n'apparaissent dus à des inspirations de hasard, le temps qu'ils durent, au petit bonheur, et cessant quand

l'inspiration s'arrête. L'œuvre de l'ouvrier, sans que l'effort où l'assiduité patiente, la manœuvre de l'artisan fatigué apparaissent au premier plan, prétende se faire valoir, est, en tous lieux, effective pour qui se veut rendre compte. On l'aperçoit, à son rang, nécessaire à soutenir, à conditionner l'édifice, mais nulle part ne s'y substituant. Voilà, je le présume, où Gérard d'Houville se sépare, avant tout, des autres femmes, même des plus géniales; malgré le sentiment, qui certes domine, ce n'est pas lui qui écrit; le cœur dicte, ou plus volontiers suggère, mais l'esprit dispose, répartit, contrôle, affirme, construit, dans la plus lucide des intelligences. N'est-ce pas l'exercice de cette fonction, primordiale dans la pratique de tous les arts, qu'avec raison Baudelaire assignait rôle essentiel à cette « reine des facultés », selon lui et plusieurs autres à sa suite, l'Imagination?

Je prendrai un exemple, les *Stances* ferventes d'une émotion passionnée et tendrement mélancolique où le poète songe à ce qui est advenu de la vivacité ingénue et pensive de son enfance. Le thème, si c'en était un — mais non, c'est une effusion de l'âme, essentielle, je suppose, congénitale à la sensibilité de toute femme sincère et de cœur noble, — le thème ne serait guère nouveau, et, une fois encore, quels thèmes sont plus féconds que les plus humains, c'est-à-dire toujours les mêmes, les thèmes éternels? Gérard d'Houville ne s'est nullement souvenue que d'autres avant elle aient mis en valeur ce thème précisément; c'est en elle seule qu'elle s'est regardée; elle ne s'est souciée ni de produire un effet quelconque, ni de dire quoi que ce fût qui n'eût été dit. Elle s'est vue, elle se compare presque sans étonnement mais non sans tristesse, et se résigne sans rien oublier à la vie enfin telle qu'elle s'est faite pour elle, sachant, quelle qu'elle doive être, qu'elle fondra inévitablement à la fin commune, apaisement éternel à qui elle entend s'offrir, holocauste de pureté, claire comme une fleur.

Qu'êtes-vous devenue, enfant songeuse et triste
Aux sombres yeux?
Vous dont plus rien en moi maintenant ne persiste,
Rêves ou jeux?

Qu'êtes-vous devenue, enfant paisible et tendre
Au cœur pensif?
Dans quel étroit tombeau repose votre cendre,
Corps grêle et vif?

Vous êtes morte, au fond de moi, vous êtes morte,
Petite enfant!
C'est moi qui vous abrite, et moi qui vous emporte,
Tout en vivant.

Ici se développe un sentiment que l'homme respecte, comprend chez la femme, mais de par sa nature ne saurait éprouver, et, dans son essence, la poésie de Gérard d'Houville, ingénument féminine comme celle de Marceline ou de Sapphô, se révèle nécessaire, sonnant d'un accent qui lui est propre et sans elle ne se fût exprimé, non plus, directement, comme c'est le cas d'une Cécile Sauvage, et matériellement, si j'ose dire, maternelle, mais maternelle dans une ineffable et mystérieuse transposition des sens au rêve et à la pensée, maternelle selon sa naturelle inclination à concevoir, dans les deux sens du verbe, jusqu'au plus abstrait de ses regrets, de ses désirs, de ses idées.

Voilà donc cette enfance qui n'est plus, cette enfance, la sienne, anéantie, qu'elle retrouve comme vivante d'une vie intérieure, paisible, heureuse, toute fondue en elle-même quand elle se regarde en soi, mais les yeux clos, car elle sait bien que de visage et de la voix elle n'est plus celle en qui son enfance se retrouve :

Vous étiez douce, et caressante, et souvent sage;
Je vous revois,
Mais les yeux clos, car je n'ai plus votre visage
Ni votre voix.

Et elle pressent alors que successivement les âges de sa beauté se succéderont, s'ensevelissant en elle, jusqu'au moment définitif où, allégée de n'être plus que la cendre de ses souvenirs, il 'ui sera accordé enfin de ne plus changer :

Ainsi je vais mourir tout le long de ma vie,
Jusqu'à ce jour
Où, de l'espoir qu'on rêve au regret qu'on oublie
Tristesse, amour,

Je ne serai plus rien dans la nuit sûre et noire
Qu'un poids léger,
Et pourrai sans reflets, sans ombre et sans mémoire,
Ne plus changer.

La voix, le visage, les yeux, qu'elle se souvienne des conseils et de la ferveur de son père, qu'elle imagine la grâce des ancêtres créoles, qu'elle se compare aux formes successives de la vie ou aux images suscitées des poèmes les plus anciens, ou encore que jalouse et enthousiaste elle s'en passionne à la vue de son enfant, illuminent, vivifient, de poème en poème, ses visions et l'enchantement qui en émane, si particulier, réconfortant et simple. Et le mouvement de son rythme entraîne ou se restreint au gré approprié du mouvement du cœur, des images ou de la ferveur.

Tous ces poèmes si emplis de substance, du rêve ou de l'évocation de voyages vraiment féeriques aux plus familières suggestions des objets quotidiens, du foyer, des promenades, oh! ce Paris avec ses quais, ses lumières, ses jardins! et la déception sans cesse qui s'allie sans la dissoudre à la fraîcheur toujours neuve, grandissante du désir, cette loi secrète de la vie qui gouverne les souvenirs, la joie non moins que les tristesses, et tout l'amour et tout l'espoir, voués comme les fruits à être cueillis mûrs et disparaître, c'est une femme et que l'existence a fêtée de tant de faveurs, qui en évalue le poids, qui le dissout en cendre, et sourit à un tel destin, sans vaines colères, sans ennui où elle se consume, mais emplie d'une sagesse toute fleurie, d'une sérénité toujours confiante et vivace. Ah! est-ce par leur ton, par la beauté, le charme de ses vers, ou encore par la radieuse souplesse du sentiment et de la pensée qu'exercent leur prestige *les Poésies de Gérard d'Houville*? Par tout cela sans doute, et plus encore par l'insaisissable, l'indicible fluide d'universel lyrisme dont en est comme tissue l'atmosphère, que leur ardeur exalte, et captive, et retient.

ANDRÉ FONTAINAS.

LES ROMANS

Rachilde et Jean-Joë Lauzach : *Le val sans retour*, Editions G. Crès et Cie. — François Robichon de La Guérinière : *La sérénade masquée*, Librairie Henri Dauthon. — Louis Lecoq : *Caïn*, Editions Denoël et Steele. — Yves Pascal : *La place déserte*, A. Fayard et Cie. — Anna Kachina : *Je veux concevoir*, Les Editions de France. — Gilbert de Voisins : *Les grand voiliers*, Bernard Grasset. — Charles Le Goffic : *La double confession*, Librairie Plon. — Pierre Léon-Gauthier : *Mange-Femmes*, Alexis Redier.

Dans la préface qu'elle a écrite pour le roman de M. Jean-Joë Lauzach, **Le Val sans retour,** roman auquel elle a, du reste, collaboré, Mme Rachilde exprime, sur l'attitude actuelle des juges littéraires, une opinion qui m'a incité à un examen de conscience. Après avoir rappelé le rôle de « lecteur passionné » qu'elle a joué ici-même, dans le cadre de la présente rubrique, avec un si beau courage, pendant trente ans, Mme Rachilde assure qu'en me cédant la place, elle n'a pas pris sa retraite, mais qu'elle s'est retirée devant l'inondation de bouquins dont la vague devenait de plus en plus menaçante...

J'ai, en lisant sans parti-pris, écrit-elle, cherché le talent où les critiques *à méthode* le dédaignaient, m'étant souvenue à propos que jadis mes œuvres plus ou moins détestables avaient eu les honneurs de la conspiration du silence. Or, avancer le succès de trois ans, de cinq ans, de dix ans, c'est quelquefois sauver une âme de la désespérance, et souvent un article sincère, élogieux ou féroce, peut délivrer un esprit de la torture du doute.

Mais aujourd'hui, « *la critique,* débordée par l'abondance des matières, ne peut plus distinguer les trains de marchandises des trains de voyageurs, elle envoie n'importe quoi dans les gares, en s'informant simplement de l'*étiquette* du petit colis... » La critique a simplifié, en effet, la question de la multiplicité des œuvres : « *elle ne lit plus rien,* se contente de l'étiquette fournie par l'éditeur et ne parle *méthodiquement* que des *arrivés,* sinon des arrivistes ».

Qu'on veuille bien se rappeler ce que j'écrivais, il y a un mois, à propos de l'unanimité qui se fait pour le lancement de certains ouvrages, on verra que je ne suis pas loin de penser comme Mme Rachilde. Mais cette tâche que sa loyauté

l'a contrainte d'abandonner, l'ai-je bien remplie, et n'est-il pas, comme elle l'affirme, impossible de la remplir? Je l'avoue: il est au-dessus des forces humaines de lire tout ce qui se publie, à présent. Pour ne parler que des seuls romans, on ne peut matériellement pas prendre connaissance de tous ceux qui paraissent, à supposer qu'on ne fasse que cela, et c'est déjà beaucoup que de les feuilleter les uns après les autres, afin d'opérer un choix parmi eux. Or, il se peut qu'un livre mal écrit, et qui vous rebute au premier abord, par son air de monstre, soit plein de promesses. Mais les écrivains mêmes dont on dévore les œuvres en deux ou trois heures, à mesure qu'elles paraissent, a-t-on le droit de dire qu'on les a lus? A quelles erreurs ne s'expose-t-on pas du fait de l'impossibilité où l'on se trouve de reprendre un livre, et de le méditer? Le remède à cela? Je ne le connais pas. Et peut-être le jour est-il proche où, l'information de plus en plus commercialisée ayant remplacé la critique dans son rôle de servante de l'actualité, la dite critique se réservera les études d'ensemble et se confinera dans l'examen des œuvres complètes de certains auteurs... Sa dignité, son autorité y regagneront, peut-être, un lustre qu'elles sont bien près d'avoir perdu... Reste aux aînés d'écrire, en attendant, des préfaces pour leurs cadets, ou même de collaborer avec eux, comme l'a fait, ici, Mme Rachilde, à l'exemple des grands artistes d'autrefois...

Mme Rachilde déclare s'être bornée à indiquer à M. Lauzach « une marche à suivre », mais il m'a semblé reconnaître « sa manière » en plus d'un passage de l'œuvre de ce jeune écrivain. Si je me trompe, c'est que M. Lauzach a une bien étrange parenté d'esprit avec Mme Rachilde, et que, pour cette « marche » qu'elle lui a indiquée, il a réussi miraculeusement à chausser ses petits souliers. Quoi qu'il en soit, *Le Val sans retour* est un ouvrage très attachant, très distingué ou très racé, pour employer un mot dont l'auteur de *La tour d'amour* ne se sert si volontiers que parce qu'elle lui donne un sens plus spirituel encore que physique.

Un jour qu'il s'est aventuré dans les monts d'Arrée, au cœur de la Bretagne bretonnante, Jean Trégor, le héros du *Val sans retour*, rencontre une mystérieuse femme qui n'est

autre que Marie Ragon de la Salluste, la descendante d'une lignée maudite, engendrée par un évêque de Vannes, infidèle à ses vœux, et marié. Elle vit, dans un manoir délabré, avec sa nièce Gaude, qui est muette, mais dont la beauté semble l'incarnation même de la terre celtique. Jean Trégor est bientôt sensible au charme de la jeune fille, mais comme elle éprouve pour lui un amour qu'il ne saurait partager, elle se noie dans le Miroir-des-Fées. Sans personne à qui transmettre, par la parole, les secrets dont elle est l'héritière et qui ne doivent pas périr, mais *ne peuvent être écrits,* Marie Ragon initie Jean Trégor à la sagesse de Merlin, le père des enchanteurs... Peu de livres expriment, comme celui-ci, la séduction particulière de la Bretagne. Ce que j'en admire, surtout, en effet, c'est l'art avec lequel l'atmosphère de la lande et de la forêt y est recréée. Sous les mots qui décrivent, le courant même du récit est chargé d'une poésie indéfinissable qui opère une sorte d'envoûtement, à croire qu'on a bu le philtre de Viviane. Mme Rachilde, en dépit de son réalisme aiguisé d'ironie, a le sens du mystère, et comme M. Lauzach est épris, lui-même, de « féerie cérébrale », je ne m'étonne pas que *Le Val sans retour* soit si suggestif.

Comme *Le Val sans retour,* c'est un récit dont le principal mérite réside dans son pouvoir d'évocation que **La Sérénade masquée,** le nouveau roman de M. François de La Guérinière. Mais, au lieu de la Bretagne, c'est la Venise élégante du XVIIIe siècle qui a inspiré ce roman. La vie artificielle y étouffe la vie profonde de la nature, qui n'en reprend que plus impérieusement ses droits pour les avoir vu mépriser. Léonardo Pisaro, qui descend d'une des plus aristocratiques familles de la cité des doges, a épousé, plus par caprice que par amour, la délicieuse et tendre Lucrezia. Une fois épuisé, en un rien de temps, le feu de paille de son désir, ce petit maître retourne à ses amusements. Est-ce parce qu'une lourde hérédité pèse sur lui que, sous couvert d'obéir à la mode, il se livre avec tant de fureur à la dissipation? Il se peut et qu'il fuie inconsciemment un spectre en courant les mauvais lieux, et qu'il cherche à oublier, en s'étourdissant dans les plaisirs, le souvenir d'un sien parent qui fut meurtrier

par passion... S'il affecte de rire de la jalousie, sans doute est-ce qu'il craint autant le danger que le ridicule de ce sentiment « du dernier bourgeois ». Mais les dieux le guettent.

Il s'acoquine bientôt avec une danseuse, la Pelosina, qui n'en veut qu'à son argent et le trompe avec un beau gondolier-poète. Les tortures qu'il a infligées à Lucrezia, La Pelosina les lui fait subir, à son tour; et comme il n'a pas la douceur de sa femme ni son pouvoir de résignation, il finit par s'exaspérer des rebuffades de la danseuse et par se transformer — lui, le charmant libertin — en Othello farouche. Un soir, qu'il surprend la Pelosina dans les bras de son amant, il la frappe mortellement, et n'échappe aux rigueurs de la justice, malgré la haute influence du Procurateur de Saint-Marc, qu'en fuyant hors du terrtoire de Venise. Après avoir été longtemps hanté par des idées de suicide, il se réfugie dans sa villa de la Brenta où Lucrezia, qui l'a rejoint en dépit de toutes les objurgations, lui prodigue le réconfort d'une tendresse que son inconstance n'a jamais entamée. C'est là que, devenu « un anachronisme », il achèvera ses jours, un peu fou peut-être, ou maniaque, mélancolique et falot, parmi les roses de son jardin et les portraits et les souvenirs de ses maîtresses, ne rendant plus qu'une caresse languissante aux baisers toujours passionnés de sa femme... Ce dénouement couronne d'une émouvante poésie la suite de tableaux très brillants dont se compose le roman de M. Robichon de La Guérinière. Cet écrivain qui excelle, comme je l'ai dit à propos de ses précédents livres, dans la transposition d'art, a réussi à présenter sous ses divers aspects la vie fastueuse et corrompue de la Venise de Casanova, en de courts chapitres animés et variés qui font songer, à la fois, aux peintures de Carpiccio, de Canaletto, de Bellotto, de Guardi, et de ce Pietro Longhi dont l'exactitude de chroniqueur des mœurs est si spirituellement pimentée de malice. Fêtes magnifiques, représentations théâtrales, réjouissances populaires, marchés, courses de gondoles, mais aussi scènes d'intimité, et d'intimité galante, en particulier, il y a tout cela dans son beau livre dont le personnage de Lucrezia s'apparente aux suaves héroïnes de Shakespeare, et où l'on retrouve,

d'ailleurs, quelque chose du goût des élisabéthains — si chers à Elimir Bourges — pour le tragique et la fantaisie.

M. Louis Lecoq, qui obtint en 1925 le grand prix de l'Algérie avec *Cinq dans ton œil*, un roman curieux, mais quelque peu tarabiscoté, publie aujourd'hui une œuvre de plus grand mérite, à mon sens. Caïn, où se retrouve encore pourtant quelque chose de son goût pour la bizarrerie. Le Caïn de M. Lecoq n'est pas conforme à la tradition biblique, comme vous pensez bien. Il descend d'une race d'esclaves, sélectionnée par les Elohims, et l'Eden dont ses père et mère ont été chassés n'est que le jardin où le premier des Yahvé s'établit après avoir émigré pour fuir son sol natal, secoué par des convulsions. Quant au fruit de l'arbre de science, ce n'est qu'un aphrodisiaque et qu'il faut que Caïn absorbe pour apprendre à faire l'amour — car il se trouvait, vis-à-vis de sa sœur Lilith, aussi gauche que le fut plus tard Daphnis vis-à-vis de Chloé... Enfin, s'il tue Abel, c'est que ce rêveur sombre, qui annonce Schopenhauer, prêche l'anéantissement et veut tuer Lilith et ses enfants ou la pousser au suicide... Ainsi résumé, le roman de M. Lecoq peut prêter à sourire, et j'avoue que le thème sur lequel il est construit décèle quelque prétention philosophique assez naïve. Mais il est écrit avec conviction, avec force, dans un style qui, malgré sa roideur, est tout imprégné du sens profond de la nature. M. Lecoq est parvenu à exprimer l'horreur toute matérielle qu'inspire à Caïn le sentiment du néant, et s'il manque d'inspiration mystique, il est, à la fois, épique et lyrique.

Sous ce titre, **La Place déserte**, qui n'est pas heureux, car son évocation d'un lieu abandonné (dans une ville, sans doute) ne correspond pas à l'idée qu'il veut exprimer, M. Yves Pascal a écrit un roman réaliste de qualité, et qui mérite de retenir l'attention. Un jeune intellectuel provençal descend, un jour, à Gand où il est venu préparer une thèse sur la tissanderie des Flandres. Il prend pension chez une demoiselle Anne Van der Eyden qui est orpheline, et s'est doucement résignée à devenir vieille fille. Mais il s'ennuie bientôt à Gand ou, pour mieux dire, il y éprouve la nostalgie de son pays de soleil, et malgré le mépris que lui inspire Anne, qui

n'est qu'une humble bourgeoise, et ne comprend rien aux divagations esthétiques dont il l'étourdit, se laisse aller à lui faire une façon de cour. Sa gentillesse la séduit, du moins, et la voilà s'intéresser à lui, l'admirer, céder presque au désir qui l'enflamme un court instant... Lente à s'émouvoir, elle éprouve, en effet, de la tendresse, puis de l'amour pour ce garçon sans noirceur mais superficiel, qui s'en retournera dans son pays, le cœur léger, à demi ignorant ou insouciant du sentiment profond qu'il aura inspiré. Son absence laissera *un grand vide* (« la place déserte », hélas!) dans l'existence de la pauvre fille, et ce vide, ce sera un brave garçon de cousin de celle-ci qui le comblera. C'est très agréablement conté, avec beaucoup de finesse, une sensibilité discrète et nuancée, dans une langue saine. M. Yves Pascal n'abuse pas des idiotismes du parler belge pour nous en faire sentir le caractère provincial. Il a du tact et il a su tirer d'émouvants effets de sa confrontation sentimentale du Nord et du Midi.

On aurait tort de juger d'après son titre, dont la naïveté est plaisante, le roman : **Je veux concevoir,** que publie en français Mme Anna Kachina, qui est née — non *sur les rives,* comme le dit sa notice biographique — mais sur le bord de la Volga. Ce roman, fort intéressant à cause du caractère qu'il nous révèle, est celui d'une jeune étudiante russe, Hélène, qui mariée à un vieux savant, le trompe sans vergogne en se croyant poussée par le seul désir, mais qui n'a, en réalité, d'autre but que l'enfant. Que ce soit avec Boris, avec Gleb, avec John, rien de plus conforme à la loi naturelle que sa façon de sacrifier à Vénus, si sa pensée est un peu bien vacillante... Je ne laisse pas de donner raison, il est vrai, à Mme Kachina quand elle prétend que la maternité est la fin supérieure de la femme. A quelques rares exceptions près (car il y a la courtisane ou l'amante-née et l'*artémisienne*), c'est déjà l'enfant qu'elle attend que la femme chérit dans l'homme. Aussi, rien, je ne dirai pas de lubrique, mais d'indécent dans le livre audacieux et cynique, à certains égards, de Mme Kachina, dont l'héroïne finit par être grosse des œuvres d'un certain Jerry, qui l'a prise au col d'Anterne, et pour lequel elle quitte son mari afin d'aller vivre à Londres.

Mme Kachina, qui a traversé de douloureuses épreuves, évoque pittoresquement les décors de sa vie en contant celle de son héroïne. Elle révèle, en outre, des qualités psychologiques de tout premier ordre. Après cela, on peut être indulgent pour son français, qui est incorrect, et pour son ignorance « du métier », comme on dit.

Ecrire un roman dont le personnage principal soit un poète d'inspiration assez large pour qu'on l'accuse du crime d'éloquence, et qui réponde à ses détracteurs par une verveuse satire, voilà bien de l'audace, il me semble. Anachronisme, diront les uns; anticipation, hasarderont les autres. En tout cas, Les **Grands voiliers** de M. Gilbert de Voisins ne sont pas dans le goût du jour, dont le héros est un poète qui vit dans sa gloire comme un sage, évoque symboliquement, pour les comparer aux esprits supérieurs, ces oiseaux qu'on voit à certaines époques de l'année émigrer vers le nord; se sert d'apologues pour parler à son fils, un étudiant en médecine qui l'admire respectueusement, et libère sa jeune femme, afin qu'elle puisse se donner sans remords au musicien de talent qu'il protège... Mais, comme s'il voulait pousser jusqu'au bout la gageure, M. Gilbert de Voisins nous donne la leçon de noblesse et de générosité de son héros dans une langue qu'on peut qualifier de livresque, et qui, par son souci constant d'harmonie ou son raffinement esthétique, rappelle celle dont on usait voilà trente ou quarante ans. C'est un peu froid, sans doute, je suis tenté d'écrire : conventionnel! — mais il s'agit d'êtres d'exception...

M. Charles Le Goffic se défend d'avoir voulu faire un pastiche de l'esprit et du style préromantiques dans **La double confession,** dont il donne une nouvelle édition aujourd'hui. Il prétend qu'il a écrit ce roman, à la fois romanesque et raisonneur, dans une sorte d'état second, et je veux bien le croire; mais c'est, alors, qu'il n'est pas breton pour rien, et qu'il a d'occultes pouvoirs... On apprécie surtout, en effet, le ton de ce récit qui nous reporte au début du XIX[e] siècle, et qui a pour thème « les surprises du divorce ». Il y a là, dans une bien curieuse perspective morale, un enchaînement extraordinaire de circonstances, et des sentiments d'un archaïsme distingué, — ensemble émouvants et un peu ridicules.

Fils d'une institutrice et d'un carrier, le héros de M. Pierre Léon-Gauthier, **Mange-femmes**, est un « feignant » et qui vit, comme son sobriquet l'indique, de la faiblesse du beau sexe. Mais c'est moins, à vrai dire, un roman psychologique qu'un roman de mœurs que M. Léon-Gauthier a écrit, car la façon dont son séducteur joue des sentiments féminins n'est qu'à grands traits indiquée. En revanche, M. Léon-Gauthier « fait vivant ». Les habitants du village gascon où son gars faraud évolue sont fort bien observés. On peut regretter seulement qu'il appuie ou charge un peu trop parfois, et qu'il n'évite pas les longueurs.

JOHN CHARPENTIER.

THÉATRE

Une manifestation massive de M. Jules Romains : *Donogoo;* prologue, trois parties, un épilogue, au Théâtre Pigalle; *Musse, ou l'école de l'Hypocrisie*, 4 actes, au théâtre de l'Atelier; *Boën*, 3 actes, à l'Odéon.

Coup sur coup, et sur des scènes différentes, **M. Jules Romains** vient de décharger trois tombereaux : des pièces « à grandes idées ». Les primaires continuent leur carnaval. Je n'ignore pas que M. J. Romains est un normalien, mais le primaire ne réside pas exclusivement dans le manque d'instruction, il peut être aussi qualifié, et alors quasi inguérissable, par une certaine inertie de la sensibilité, du sens critique, du sens esthétique, inertie qui n'apparaît que lorsque le personnage veut s'élever. Or, justement, ce défaut au fond empêche qu'il connaisse son étage, et il lui ouvre largement les portes de la prétention.

J'ai déjà fait remarquer que tous les travaux de M. J. Romains portaient la marque du *canulard*, la célèbre mystification à froid en usage à l'Ecole Normale. En somme, c'est ce que M. Jules Romains a rapporté de plus clair de sa formation universitaire. C'est la matière et la source de ce qu'il prend et voudrait nous faire prendre pour son originalité.

Le canulard est une brimade, inoffensive et purement intellectuelle, poussée à fond, longuement, en tous méandres, que les anciens, à Normale, font subir aux nouveaux. En présence de toute l'Ecole, l'ancien propose au nouveau une question, une *colle* extravagante et impossible, et de la matière des

études. Le nouveau s'emploie, s'acharne à la résoudre. L'ancien insiste, presse. Et, naturellement, confusion et ahurissement du nouveau. Sur quoi l'ancien fulmine contre l'ignorance crasse des nouvelles promotions, qui ne savent rien! ne comprennent rien!

L'identité est manifeste entre cette source et l'esprit qui mène les ouvrages de M. Jules Romains, la façon dont ils sont conduits, et dont ils sont présentés (1).

Telle est la position du « nouveau » devant « l'ancien », telle M. J. Romains a rêvé que serait celle du public devant lui. Il exagère. Il fait même en sorte que sa proposition se retourne. Il y a quelque sept ou huit ans, M. Maurice Boissard, alors critique dramatique à la *Nouvelle Revue Française,* écrivait ceci, entre autres choses, sur M. J. Romains :

La vérité, je crois bien, c'est que, pour M. Jules Romains, tout l'art, et le sien propre, tient dans des formules. M. Jules Romains s'est d'abord composé un « canon ». Ensuite, il a écrit. Il n'y a rien chez lui de spontané, de naturel. Rien que calcul et que système. Il est certainement très intelligent. Il mêle la science à l'art. Il fait de la littérature en savant, au sens dans lequel on entend ce mot aujourd'hui. Il invente ou démonte des procédés et il écrit en conséquence. J'imagine qu'il a dû écrire ainsi *M. Le Trouhadec saisi par la débauche.* Il a voulu écrire une pièce comique. Il a cherché quels éléments composent une pièce comique. Il en a fait l'analyse. Ensuite il a procédé à la synthèse. Résultat : sa pièce n'est pas comique du tout. La fantaisie, le naturel, la spontanéité manquent. C'est froid, monotone, long, compliqué, fabriqué en diable. M. Jules Romains a « appris » le comique comme probablement ses élèves apprennent auprès de lui la poésie (2). Il n'en a pas le sens naturel, et ses artifices et ses inventions manquent de drôlerie. Le jour où M. Jules Romains voudra faire une pièce vraiment comique, je lui conseille de mettre à la scène un professeur de poésie entouré de ses élèves. Ce jour-là, nous rirons peut-être pour de bon (3).

(1) Sur ce dernier point, pour ce qui est du bluff charlatanesque, j'en ai parlé suffisamment lors de ma chronique sur *le Dictateur,* du même, il y a quelques années.

(2) M. J. Romains « enseignait la poésie » alors, au Vieux-Colombier.

(3) Ces lignes n'ont pas paru à la N. R. F. mais aux *Nouvelles littéraires,* où M. Boissard a, au surplus ,raconté son avatar : « Je m'étais risqué à aller voir une comédie de M. Jules Romains. J'avais écrit ce que j'en pense. Cela formait trois pages de ma dernière chronique de la *Nou-*

L'expérience a montré depuis, en même temps que l'exacte clairvoyance de ces lignes déjà anciennes, l'impossibilité, pour un auteur tel qu'il y est dépeint, d'aucune évolution, d'aucune progression, sinon vers le plus mauvais.

Ses développements systématiques d'un objet donné sont identiques aussi bien dans ses poèmes que dans ses romans et dans ses pièces. Sa grande trouvaille centrale est l' « unanimisme ». Ce n'est, à mon sens, qu'une de ces étiquettes sensationnelles que l'on met sur de vieux colis.

En fait on voit un poète en caoutchouc qui ne cesse de se gonfler ou de se dégonfler dans un ridicule effort à vouloir absorber tout l'excentrique ou à s'en faire absorber. Le rythme est de déglutition réciproque de toutes les choses entre elles. L'auteur a l'air d'un malade sur un bateau où il s'est embarqué par gageure et dont le tangage lui retourne l'estomac :

> .... Jamais
> Je ne pourrai grandir mon unité vivante
> Jusqu'à ce que l'énorme dehors entre en elle.

Plus loin :

> Je suis un peu d'unanime qui s'attendrit,
> Je ne sens rien, sinon que la vie est réelle
> Et que je suis très sûr d'être pensé par elle.

Soit! mais tout n'est pas rose en l'affaire :

velle Revue Française. Son directeur, M. Jacques Rivière, me les a suppri-
mées. Si on ne peut pas dire ce qu'on pense, à quoi bon écrire? J'ai pris
mon chapeau et je suis allé me promener. Qu'est-ce qu'elles avaient donc
de si terrible, ces trois pages? J'écrivais pour un petit nombre. Je parlais
d'un auteur fort peu connu. Je suis fort ignoré moi-même. Si cela pou-
vait intéresser dix personnes, c'était tout. M. Jacques Rivière s'en est
pourtant alarmé comme un collectionneur d'objets rares dont on bouscule
les bibelots. Je venais de lui remettre mes épreuves corrigées que je rece-
vais de lui une lettre sans réplique. Ces trois pages étaient « tout à fait
impossibles ». Il ne pouvait me permettre de « déconsidérer si complète-
ment un auteur qu'il a, jusqu'ici, proposé à l'admiration de ses lec-
teurs ». Non content de m'en prendre à sa comédie, « c'était tout son
personnage que je tentais de démolir ». Voilà un auteur bien peu solide,
si trois pages de chronique peuvent le mettre par terre. Mais c'est sur-
tout M. Jules Romains qui a été beau dans cette circonstance. Ces trois
pages le concernant, on les lui a montrées. Il paraît que ces trois pages
l'ont bouleversé et il a fallu qu'on l'assure aussitôt qu'elles ne passeraient
pas pour qu'il reprenne ses esprits (il est plus facile d'en avoir au plu-
riel qu'au singulier). N'est-ce pas là un joli personnage pour une comédie
littéraire? Cet auteur qui ne veut entendre que des éloges sur son compte,
qui écrit uniquement pour être admiré? Cet écrivain que la critique fait

Bousculé par les apparences de la rue,
Je me suis tout vidé de vie intérieure.
Mon être diminue et se dissout. La ville,
L'effleurant de sa langue avidement flatteuse
Le retourne, le suce et cherche à l'avaler.

En somme, retiré des contorsions de pensée et d'expression (toujours assez lourdaudes chez cet auteur), l'*unanimisme* ne signifierait pas autre chose que ceci : Le poète est un instrument sensible aux vibrations du dehors. Ce n'est pas neuf (1). De cette formule, M. J. Romains a tiré et étiré, sans en manquer une, toutes les farces possibles.

s'effondrer Et il a choisi comme pseudonyme ce nom synonyme de force, de solidité : Romains! »

Voici, au surplus, les deux lettres échangées, dans la circonstance, entre Jacques Rivière et M. Maurice Boissard (Paul Léautaud), et restées ignorées jusqu'ici :

« Samedi 24 mars, 1923.

« Cher Monsieur Léautaud,

« Quand je vous ai envoyé vos épreuves hier, je n'avais pas encore lu votre chronique.

« Impossibles, tout à fait impossibles les trois pages sur Romains! Si grand soit mon libéralisme, il ne peut pas aller jusqu'à laisser tourner en ridicule un des principaux collaborateurs de la *N. R. F.* Il ne s'agit pas de camaraderie; mais de cohérence. Je manquerais complètement à une certaine logique que vous pouvez mépriser, mais à laquelle j'avoue que je suis attaché, en vous permettent de déconsidérer si complètement un auteur qu'à tort ou à raison j'ai jusqu'ici proposé à l'admiration de mes lecteurs.

« Des critiques sur son œuvre actuelle m'eussent placé dans une situation gênante à son endroit : je me fusse pourtant employé à les lui faire accepter. Mais c'est tout son personnage que vous tentez de démolir. Vous en avez parfaitement le droit, mais pas moi celui de vous le laisser.

« Je vous parle en toute franchise, persuadé que vous aimez mieux une opposition ferme et motivée sincèrement, qu'un veto oblique et réticent.

« J'ajoute que je suis désolé de ce nouveau conflit entre nous, qui, quoiqu'il arrive, ne changera rien à la vive sympathie que je vous porte et dont je vous prie, etc...

« JACQUES RIVIÈRE. »

« Je supprime les trois pages sur Romains et renvoie le reste de votre chronique à Paillart. »

Réponse du berger à la bergère :

« Paris, le 25 mars, 1923.

« Cher Monsieur Rivière,

« En venant par hasard au *Mercure* aujourd'hui dimanche, je trouve votre lettre.

« J'en suis désolé, mais si vous maintenez la suppression que vous dites, je vous donne ma démission.

Cordialement à vous.

«PAUL LÉAUTAUD.

1 .... *mon âme de cristal*
Mon âme aux mille voix que le Dieu que j'adore
Mit au centre de tout comme un écho sonore.

VICTOR HUGO.

Au théâtre, il a continué; mais avec un tel souci de s'assurer un bruit immédiat avec œuvres chiches qu'il en est déconcertant. Il fait ce qu'il appelle « du théâtre mondial ». Et en vérité, ce ne sont que bien pauvres calembredaines. **Donogoo** est tout juste une pièce comme on les concevait pour le Châtelet d'autrefois; mais elle n'a pas leur ingénuité ni leur grâce puérile. Les prospectus d'une société de mines d'or inexistantes en un lieu fictif réussissent, par le crédit qu'on leur prête dans le monde, à créer une véritable ville de colons venus de tous les pays. En sorte que le fumiste initial en devient le pacha. Symbole même de M. J. Romains et de son œuvre — tel qu'il le rêve.

En premier lieu, *Donogoo* était un scénario pour cinéma. On l'a cru bon — à juste titre — pour utiliser la fameuse machinerie du théâtre Pigalle. Celle-ci étant l'élément principal. Les décors se changeaient sous les yeux des spectateurs, et de manière que l'on vit toute la machinerie fonctionner.

Une seconde pièce, **Boën** semble destinée spécialement à l'exportation. Il s'agit de la fortune. L'auteur veut indiquer qu'elle ne fait pas le bonheur. Un milliardaire américain assure être de cet avis et que déjà beaucoup de ses congénères sont tout près de faire campagne en faveur de la pauvreté. Une jeune femme qui revient de Russie assure que le bonheur s'y trouve actuellement. Enfin personne ne veut plus d'argent. J'aime mieux relire le *Savetier et le Financier* que de faire état du détail de cette pièce fort mal venue.

Musse, ou l'école de l'hypocrisie, est une pièce qui s'intitulait autrefois *Jean le Maufranc,* et qui a reçu des remaniements d'opportunité.

Ce que j'y ai admiré le plus, c'est la patience du public. Et cependant, à part quelques rares aplaudissements qui s'adressaient aux acteurs, à Dullin, son attitude était celle de quelqu'un qui « s'embête à mort ».

Le Maufranc ne montrait qu'une bien vieille idée de vaudeville : l'homme qui a une existence en partie double; mari ou caissier modèle qui, hors du foyer, du bureau, mène une vie de patachon... Idée que M. J. Romains a ramassée pour lui donner un agrandissement énorme et fuligineux. Son héros — riche industriel et peu intellectuel — était dégoûté de sa vie

et de la société. Il trouvait profit à se métamorphoser en s'imposant de se grimer, de porter des lunettes, d'affecter la boiterie, etc...

L'auteur montrait, sans le vouloir, un niais complet qui découvrait que la société est mal faite — le cher innocent! Ce soliveau-pitre était comme le baby : il disait bonnement ce qu'il pensait, agissait sincèrement, sans réfléchir aux chocs en retour que cela ne pouvait manquer de lui attirer. Aussi bien, alors, se mit-il à mentir. Il se donna une petite maîtresse, partagea sa vie, se dédoubla, se maquillant grotesquement. Stupidement partisan des choses conventionnelles, sociales et domestiques lorsqu'il figurait en société, ou lorsqu'il était avec sa femme, et cela pour la surprise et le bonheur de tous; avec sa maîtresse il était seulement amoureux. Mais ce mensonge même — car il cachait à celle-ci sa double vie — lui fut insupportable. Il finit par se confesser à un évêque qui lui donna quelques paroles d'espoir en Dieu. Il en était fort ébranlé quand la toile tombait. Le décor, avec un grand Christ dominateur sur le sérieux de cette scène, ne laissait aucun doute sur la perspective religieuse finale offerte au public en exemple par tous les farceurs qui, à la suite de MM. Paul Claudel et Jacques Rivière, trouvaient quelque regain de bruit à se « convertir », comme Max Jacob (mais, lui, clown exquis et ironique) et M. Jean Cocteau.

Mais le vent a tourné. M. Romains a donc retourné la veste de son personnage, et *Jean le Maufranc* est devenu *M. Musse.* Hier — ce personnage — c'était lui-même l'apprenti hypocrite; aujourd'hui il est le Caton. Hier, il avait une maîtresse; aujourd'hui il vilipende celui qui en a une. Que dis-je : il le vilipende : il clôt la pièce en le faisant mettre à genoux face au public et en l'accablant de ses traits! Puis il interpelle les spectateurs : « Vous là, la petite dame blonde en décolleté du balcon et qui pensez déjà au souper galant que vous allez faire avec le monsieur qui est à côté de vous, etc... »

Ainsi M. Jules Romains fulmine et se croit Isaïe. Tout cela est d'une grande naïveté. En vérité, le Maufranc, subissant toute son impuissance à réduire son incommensurable bêtise, lâche l'aigreur qu'il en a, sous le nom de Musse, en faisant grief aux autres d'avoir réussi où il a échoué.

Le moins fastidieux des tableaux (et qui figurait déjà dans *Maufranc*) est celui d'un comité philanthropique « pour la protection de l'homme moderne ». Chaque membre fait des propositions saugrenues : prohibition non seulement de l'alcool, mais du tabac, du café, du thé, avec tolérance simplement provisoire pour la camomille; — peines sévères et redoublées contre les célibataires, obligation stricte aux ménages de produire un enfant par an... etc. Le bon public saisit avec empressement l'occasion de se dérider un peu à ces plaisanteries, qui n'excèdent pas la force du premier venu.

On se demande avec chagrin comment des ouvrages peuvent manquer à la fois et si complètement d'art, de sens moral, de logique, de raison et de prudence. On sent un auteur aveuglé par une confiance illimitée en son génie. Rien de plus pénible que ces témoignages redoublés et à grand bruit d'un esprit si confiant et si désertique. Toutes ses simagrées sont amorphes. Ses trames sont calquées sur de vieilles formules. Tant d'efforts simiesques et impuissants contre l'hypocrisie! Après tout n'est-elle pas parente de l'insidieuse, défensive et agressive « seconde intention » si légitime? L'auteur s'y attaque en prêtre borné. L'hypocrisie peut être animée d'une puissance réelle. Elle est un auxiliaire redoutable des passions. Elle peut comporter une ironie âpre, une force positive, autrement intéressantes et remarquables que les pantalonnades nigaudes de contempteurs tels que les héros débiles et abouliques de M. J. Romains. Devant une figure d'hypocrite authentique, combien apparaîtraient-ils encore plus méprisables.

La satire de M. J. Romains, c'est le gamin qui fait des singeries au dos des passants et qui se sauve à toutes jambes si l'un seulement se retourne.

Quant à sa morale, au fond : morale de catéchisme, simplement. Il n'y a pas actuellement au théâtre un meilleur représentant de ce que Nietzsche appelle : morale d'esclaves. Avec celui-là, le gendarme, le percepteur, et tous nos maîtres, peuvent dormir tranquilles! Il croit rugir, mais il bêle.

ANDRÉ ROUVEYRE.

LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

Conférences d'Etienne Rabaud à l'Union rationaliste : *le Transformisme*, novembre 1930. — Une polémique dans la Presse médicale (juillet-novembre 1930) : *Le Procès du transformisme*, à propos du livre de Louis Vialleton « l'Origine des êtres vivants : l'Illusion transformiste », par J.-L. Faure; *le Sens de la vie et de l'évolution*, par L. Cuénot; suivi d'une réponse du professeur J.-L. Faure. — Maurice Caullery : *Génétique et évolution;* Revue générale des sciences, octobre 1930. — E. Guyénot : *l'Evolution;* Revue générale des sciences, octobre 1930. — E. Guyénot : *l'Evolution;* Encyclopédie scientifique, Doin.

Le livre de Louis Vialleton, *l'Illusion transformiste*, dont j'ai rendu compte ici il y a un an, a ranimé les discussions au sujet des théories de l'évolution.

L'Union rationaliste a demandé à M. Etienne Rabaud, spécialiste en la matière, deux conférences sur **le Transformisme**; dans la première, M. Rabaud a montré les points faibles du livre de Vialleton; dans la seconde, il a rejeté, en tant que doctrines explicatives, le lamarckisme, le darwinisme, le mutationnisme, et a insisté sur les idées fausses qu'on se fait en général de l' « adaptation », celle-ci n'étant le plus souvent qu'une apparence. Ainsi, les insectes piqueurs, qui vivent de la sève des plantes ou du sang des animaux, n'ont pas un appareil buccal plus parfait ou mieux adapté que les broyeurs, dont ils dérivent; ils ont plus de chances de périr dans la lutte pour la vie, ayant moins de possibilités alimentaires; ce sont en quelque sorte des formes « anormales », des « impotents » qui s'en tirent comme ils peuvent.

§

Dans le milieu médical, le livre de Vialleton, professeur très estimé à la Faculté de médecine de Montpellier, mort récemment, a fait quelque bruit. Le chirurgien bien connu J. L. Faure — j'ai rendu compte ici de son livre sur Claude Bernard — n'a pas hésité, dans **le Procès du Transformisme**, à jouer le rôle de défenseur, et cela nous a valu un vigoureux article de la *Presse médicale*. Parlant de l'*Origine des êtres vivants* :

Le transformisme me paraît, dit-il, sortir de cette longue critique, non pas comme une « illusion » prête à s'évanouir, mais plus réel, plus puissant, plus définitif que jamais. Ce livre destiné à le combattre ne fait que le renforcer.

Vialleton, d'après J.-L. Faure, s'est donné beaucoup de mal pour écrire un chapitre destiné à mettre en opposition le *transformisme* et l'*évolution,* et pour essayer de démontrer que ces deux mots ont une signification contraire.

Si j'ai bien compris, ajoute J.-L. Faure, l'évolution agirait dans un sens déterminé par la réalisation d'*idées créatrices*, tandis que le transformisme agirait au hasard, suivant le mode « mécaniste »... En réalité, l'évolution ne serait qu'un transformisme agissant dans un sens déterminé, disons *intelligent,* tandis que le transformisme ne serait qu'une évolution abandonnée au hasard... Cette terrible logomachie n'a, en réalité, qu'un but : « introduire dans le langage biologique le mot *création* qui en avait été banni ».

Vialleton admet l'évolution tout le long de son livre; il en constate l'évidence, il ne reste réfractaire que quand il s'agit de faire dériver d'un seul type primitif les grands types naturels très différents les uns des autres. Pour ces types, il admet à l'origine des créations spéciales, suivant un plan préconçu.

J.-L. Faure regrette que dans un livre sur « l'origine des êtres vivants » l'auteur n'ait pas discuté la question de la *génération spontanée,* et n'ait pas invoqué les expériences de Leduc.

Les expériences de Pasteur, a-t-on dit partout et répète-t-on toujours et sans cesse, prouvent d'une manière irréfutable que la génération spontanée n'existe pas, et qu'il ne saurait y avoir de développement d'un être vivant sans l'existence d'un germe préexistant! Oui, cela est vrai, cela est indubitable, mais seulement dans les conditions où s'est placé Pasteur. La vie n'apparaît pas spontanément dans un ballon stérilisé et dans les conditions expérimentales de nos laboratoires, où l'on fait précisément tout ce qu'il faut pour l'empêcher d'apparaître, en créant artificiellement des conditions de milieu où elle ne peut pas se manifester.

...Mais cela ne prouve pas du tout que la vie ne puisse apparaître spontanément dans d'autres conditions, où on ne l'a d'ailleurs jamais observée, ni même sans doute jamais recherchée.

Voilà des paroles qui paraîtront bien hardies. Il est dommage que M. Faure s'appuie sur les expériences de Leduc : même les partisans les plus absolus des théories mécaniques de la vie n'accordent pas grande signification aux expériences

de Leduc; entre les feuilles de fougère dessinées par la glace sur les vitres et les fougères elles-mêmes, la ressemblance est tout illusoire; de même entre les cellules artificielles de Leduc et les cellules des organismes.

§

M. Cuénot, de Nancy, qu'on place couramment au premier rang des biologistes contemporains, et qui vient de recevoir le grand prix Monaco, a tenu à répondre à M. J. L. Faure; il indique quel est à son avis **le sens de la vie et de l'évolution.** L'opposition entre transformisme et évolution lui paraît, à lui aussi, arbitraire. Il fait de sérieuses réserves au sujet des expériences de Leduc. Il qualifie la manière de voir de M. J. L. Faure de « positivisme radical », de « déterminisme intégral », de « monisme matérialiste ». M. Cuénot préfère manifestement l'attitude opposée.

L'évolution, depuis la simple particule originelle jusqu'à l'Homme, se déroule bien sous l'action de facteurs naturels, connus ou connaissables, mais ceux-ci ne sont que des *causes efficientes* ou *secondes*. Cette évolution est *dirigée*, d'où sa marche progressive vers la complication organique et le perfectionnement psychique... L'épais manteau des apparences matérielles cache une Direction métaphysique, intelligente. Cause première et totale, impénétrable à l'investigation scientifique, cette Direction joue sur les forces physico-chimiques sans rompre leur déterminisme, de la même façon que la liberté humaine joue sur nos déterminations et les oriente. Tout se passe comme s'il y avait une préordination dans l'Univers, et comme si le devenir cosmique était orienté dans un sens défini de réalisation ascendante.

Mais, dira-t-on, pour quelles raisons ne pas se contenter du mécanisme pur, « si simple, si clair, si bien d'accord avec ce que l'on sait sûrement »? Le biologiste de Nancy répond : « Le mécanisme, « vérité partielle », ne rend pas compte de deux vérités incontestables : la *préordination biologique* et la *finalité.*

M. J. L. Faure proteste justement, et dans des termes heureux. S'il y a évolution vers une fin intentionnelle, pourquoi y a-t-il tant d'organes imparfaits, et pourquoi donc l'absence

d'un grand nombre d'organes qui pourraient exister et qui n'existent pas?

Si c'est la Nature inconsciente qui conduit dans la nuit l'évolution des êtres, elle a droit de se tromper. Si c'est la Puissance Divine volontaire, consciente et réfléchie, elle n'a pas le droit de laisser son œuvre imparfaite.

§

Voyons maintenant ce que dit de l'évolution M. Caullery, le savant titulaire de la Chaire d'Evolution à la Sorbonne, dans une récente conférence, *Génétique et Evolution,* faite à la séance d'ouverture du Congrès international de zoologie à Padoue.

Il y a 40 ans, « le problème de l'Evolution paraissait bien plus près de sa solution qu'aujourd'hui ». Il semblait qu'on n'eût qu'à choisir entre Lamarck et Darwin. Mais, avec Weismann (1885), s'est produit un « revirement d'une importance capitale ». L'illustre biologiste métaphysicien allemand a établi une opposition tranchée (trop tranchée) entre le *soma* (corps) et le *germen* (glandes reproductrices) et en a déduit théoriquement l'impossibilité de l'hérédité des caractères acquis. Et, en 1900, sous la double influence de la notion de *mutation* (variation brusque) et des lois de Mendel, tirées alors de l'oubli, s'est constituée la *génétique;* dans un domaine comme celui de l'hérédité, où ne régnait guère que l'empirisme, la génétique a introduit l'observation méthodique et l'expérimentation stricte, et a établi des lois simples et très générales. Or, les mutations paraissant être tout simplement le résultat de recombinaisons de caractères déjà existants, elles sont des formes virtuellement contenues dans l'espèce considérée comme fixe; elles ne constituent pas de véritables nouveautés. « L'évolution, au contraire, doit être conçue comme réalisée par la production de types nouveaux qui n'étaient pas impliqués par les formes antérieures ». Les mutations conduisent le plus souvent à des dégradations ou des pertes. « Quand on a voulu, à partir des mutations et de la génétique, formuler une explication de l'Evolution, on a abouti à des paradoxes déconcertants ». Certains même ont prétendu

que la Génétique conduisait tout simplement à nier l'Evolution.

M. Caullery conclut :

Nous ne connaissons pour le moment, semble-t-il, qu'une nature stabilisée et la génétique nous enseigne les modalités de cette stabilité. Ses conclusions sont-elles valables pour les périodes et les conditions dans lesquelles chaque groupe s'est diversifié? ou bien, comme je le crois, des transformations évolutives réelles résultent-elles d'un autre déterminisme qui nous échappe encore? Je ne me dissimule pas qu'il est bien scabreux d'imaginer que les causes actuelles sont insuffisantes à nous rendre compte du passé, et je m'en excuse. Mais je préfère encore faire appel à un postulat de ce genre que de nier l'évolution.

M. Caullery recommande vivement le livre de M. Emile Guyénot, **l'Evolution.** La place me manque pour en parler aujourd'hui. Nous reprendrons cette discussion dans un mois.

GEORGES BOHN.

VOYAGES

Emile Henriot : *Promenades italiennes;* H. Piazza. — Marguerite Labernadie : *Notre voyage dans l'Inde du Nord,* Pondichéry et Calcutta.

L'Italie a toujours eu nos tendresses, en littérature s'entend, et nous avons lu avec plaisir le volume consacré par M. Emile Henriot à ses **Promenades italiennes.** Il passe aux îles Borromées, dont il raconte le pittoresque délicieux; à Isola Madre, Isola dei Pescatori et Isola Bella, qui récèle le château des princes Borromées, dont l'auteur donne une description succincte avec son mobilier extravagant et ses grottes garnies de rocailles. A Brescia, après l'animation de la ville moderne, il visite la jolie église des Miracoli, la Loggia palladienne, les deux Dômes, le Broletta, le Musée Civique; le panorama de la ville est donné de la citadelle. A Vérone, on peut mentionner une très belle fresque de San Fermo Maggiore; les débris du théâtre antique, la tour de la seigneurie, les vieilles fortifications — et la superbe coulée de l'Adige.

Après avoir visité, près d'Orta, le couvent où vécut saint François d'Assise et où son souvenir demeure ainsi que celui de quelques-uns de ses plus beaux miracles, il arrive à

Venise, où il tombe sur une manifestation des fascistes, qui paraissent régner dans la ville. En passant, il signale « la sombre maison du pont des Baratteri », dont la guerre nous a ouvert les portes et dont l'intérieur est une pure merveille du XVIIIe siècle. Il y a toujours quelques gondoles à Venise, et la traditionnelle sérénade s'y fait encore entendre le soir; quant aux antiquaires, ils ont été dévalisés par les Anglais et les Américains. De Venise, on passe à Arezzo, où se fait l'inauguration d'un monument à Pétrarque, devant le Dôme qu'il enlaidit de sa blancheur crue.

A Rome, le voyageur visite le Forum qui n'est plus guère qu'un champ de décombres, le château Saint-Ange, et, tout près de la ville, la tristesse des ruines d'Ostie, Saint-Pierre, la galerie des Thermes, la villa Borghèse, le Vatican, le Capitole, et un musée Mussolini (?) sur l'emplacement du palais Caffarelli. A Tivoli, ce sont les jardins de la Villa d'Este, la Villa Adriana où l'on peut évoquer tant de sonvenirs de la vieille époque romaine. L'auteur visite encore le musée napoléonien, légué à la ville par le comte Primoli, descendant des Bonapartes, et qui regorge de souvenirs, — dont un très beau portrait de Stendhal. Puis, c'est la chapelle Sixtine avec l'admirable Jugement dernier de Michel-Ange, et la place Monte Cavallo avec ses palais rouge et ocre, qui sont bien dans la note du pays.

Dans des lettres ajoutées au volume, M. Emile Henriot parle longuement du nouvel état d'esprit en Italie; la peinture qu'il en fait est assez peu engageante. Un chapitre encore nous montre les efforts qui ont été faits dans les différents musées pour mettre en valeur et à leur vraie place les nombreux vestiges retrouvés de l'antiquité. Le volume de M. Emile Henriot est en somme d'une heureuse lecture, et l'on ne peut que complimenter l'éditeur pour la beauté de cette intéressante publication.

Un très intéressant petit volume encore est celui que nous donne Mme Marguerite Labernadie : **Notre voyage dans l'Inde du Nord.** Mme Labernadie accompagnait son mari au VIIe congrès de Médecine Tropicale et en a profité pour visiter différentes villes du pays. Partis de Pondichéry, ils passent à Madras où ils rencontrent un arrière-descendant de Dupleix;

à Chandernagor, dont tout ce qui ne vit pas des usines fait la contrebande de l'alcool; et ils arivent à Calcutta, la grande ville des Indes, fortement anglicanisée. Ils retrouvent là le supplice des pays britanniques, c'est-à-dire la manie de faire changer de robes ou de costumes, selon les cérémonies et les heures du jour. On assiste bientôt à l'ouverture du congrès dont Mme Marguerite Labernadie nous narre avec humour le cérémonial. Ce congrès nous vaut lui-même quelques pages amusantes, et l'on nous montre jusqu'à des moustiques élevés au biberon. Il nous parle également des réceptions et fêtes diverses qui, comme d'habitude, accompagnent ces sortes de réunions et qui prennent un intérêt spécial avec le pays.

De Calcutta, les voyageurs, qui ont à parcourir le nord de l'Inde, gagnent Bénarès, une des villes saintes de la région, et qui possède autant de pagodes qu'il y a d'églises à Rome. Puis, c'est Sarnath, un des quatre ou cinq lieux de l'Inde que le Bouddha sanctifia de sa présence; Lucknow, qui vit commencer et finir la grande révolte des cipayes en 1857; Delhi, qui n'est pas une cité, mais une nécropole de six villes gisant côte à côte, et près desquelles une « New-Delhi » prend chaque jour plus d'importance. De nombreux détails sont donnés sur les villes successives qui couvrent l'ensemble du lieu, et c'est une des parties les plus intéressantes du volume. Agra est célèbre par sa cité mogole, autant que par la beauté de son site; elle fut capitale de l'empire de 1632 à 1637, et c'est là que vécurent Shah Jahan et son épouse favorite, dont on retrouve le merveilleux tombeau. L'endroit fut particulièrement goûté des voyageurs et nous vaut d'intéressantes pages. Ensuite, ils passent à Kasauli, Sanchi, région dans laquelle subsistent encore des ruines merveilleuses, et arrivent à Bombay qui ouvre directement sur l'Europe. C'est une très belle ville moderne, contenant d'ailleurs une population indigène hétéroclite et bizarre, aux costumes souvent singuliers. De Bombay, les voyageurs regagnent Pondichéry où ils retrouvent les nouvelles et potins de France.

Le volume de Mme Marguerite Labernadie est intéressant à suivre. J'ajoute qu'elle a pris soin de l'écrire, — et c'est un compliment qu'on n'a pas toujours, malheureusement, l'occasion de faire. CHARLES MERKI.

LES REVUES

Les Cahiers bleus: Lénine garant de M. Georges Valois; Mme Trouhanova traductrice de M. Staline; l'U. R. S. S. et les Etats-Unis; explication de la crise économique universelle. — *Le Revue nouvelle :* poème de M. Jean Wahl. — *Le Grand Jeu :* imprécations de M. G. Ribemont-Dessaignes. — *Revue de l'Amérique latine ;* prison de femmes en Uruguay. — Mémento.

Nous vivons exactement dans une boîte à surprises, Les **Cahiers bleus** (29 novembre) dirigés par M. Georges Valois, ex-royaliste fougueux, traitent, sous la plume féconde de celui-ci, d'une « nouvelle conception du gouvernement des sociétés humaines ». La base de ce travail de critique n'est pas moins que le « Rapport du XVIe congrès du Parti communiste », rédigé par M. Staline, actuel maître de l'U. R. S. S. Or, ce rapport a été traduit en français par Mme Trouhanova-Ignatieff, ex-danseuse, artiste d'un réel talent, maintes fois citée avec force louanges par Jean Lorrain, dans ses « Poussières de Paris » : cette chronique fidèle, aux couleurs chatoyantes, aux traits mordants, de notre vie artistique et mondaine d'avant-guerre. Nous ne pouvons que respecter les circonstances qui, de la charmante ballerine de ces temps de douce vie, ont fait l'interprète du successeur des tsars au gouvernement de « toutes les Russies ». Nous rendons hommage à l'effort de Mme Trouhanova, si nous signalons cependant la cocasserie de cette dernière manifestation de son activité.

« Valois est le plus intéressant économiste de l'Europe ». M. Georges Valois cite cette déclaration. Lénine l'aurait faite en 1922. « On rapportait même : le seul », ajoute M. Valois. Il précise : « je n'ai jamais cité ce mot ». Il conte que ce propos, tenu à un agent secret du gouvernement anglais qui n'y « comprenait rien », fut à l'époque signalé à M. Léon Daudet par M. Raymond Poincaré. Nous nommons M. Poincaré sur cette indication de M. Valois : « une haute personnalité qui a été président du Conseil et même président de la République ». Le brevet de compétence exceptionnelle décerné par Lénine a été « aux applaudissements de l'assistance » communiqué « à un Congrès d'Action française ». Qui l'eût cru? Et M. Georges Valois d'en conclure :

La chose valait d'être contée, car elle montre deux choses : la première, que les jugements de Lénine n'étaient point dictés par la passion, car, à cette époque, je faisais une critique incessante et âpre du comunisme, auquel je donnais généralement le nom de « peste orientale »; la seconde, que les gens de l'*Action Française* avaient une secrète admiration pour Lénine.

Passant du fait personnel à l'examen général, M. Georges Valois constate ce parallélisme très impressionnant des « deux seules expériences » contemporaines d'une « tentative d'organisation rationnelle » de l'Etat :

L'économie russe et l'économie américaine ont les mêmes formes essentielles, qu'elles diffèrent par le commandement (cinquante magnats en Amérique; cinquante commissaires du peuple en U. R. S. S.) et la répartition des profits (qui vont au capitalisme en Amérique, à l'Etat populaire en U. R. S. S.)

Ce parallélisme est accusé encore par ces lignes de M. Valois :

Pour juger la Révolution russe, je ne tiens aucun compte de ce que l'on appelle les « atrocités bolchevistes ».

Personne n'est capable de dire si la République des Soviets est plus cruelle ou moins cruelle que tout autre régime. Tous les régimes abolis ont été d'une effroyable cruauté pendant la période où ils étaient contestés. Et aujourd'hui, le capitalisme massacre froidement, et souvent avec une prodigieuse indifférence, d'innombrables individus. Quelque sentiment que l'on ait à l'égard de la violence d'Etat exercée contre les citoyens, on doit juger un régime non selon cette violence accidentelle ou systématique, mais selon son aptitude à développer la puissance de production de l'homme.

La Russie des Romanov inspire à M. Georges Valois cette remarque :

Les Français, en particulier, perdent de vue que la situation économique faite à la Russie par le tsarisme était lamentable. On avait réussi à rendre la Russie tsariste sympathique aux Français de la Révolution, ce qui était bien le tour de force le plus étonnant que les financiers et les politiciens aient pu réaliser. L'opération avait été réussie grâce au souvenir de 1870. Cela n'est pas brillant. Mais il faut le dire. Les Français avaient considéré que l'alliance avec le tsarisme leur rendrait l'Alsace et la Lorraine. C'est pour-

quoi ils prêtèrent beaucoup d'argent à la Russie tsariste, dont ils revirent une partie sous forme de coupons; ils avaient beaucoup d'indulgence pour la noce faite par les grands-ducs, les princes et les boyards, noce faite en partie avec leur propre argent, — et ils avaient pris l'habitude de regarder avec beaucoup de défiance les étudiants révolutionnaires accusés de miner la force de l'armée cosaque, laquelle était tenue pour nécessaire à la reprise de l'Alsace et de la Lorraine.

M. Valois déclare ailleurs : « La Révolution russe a été déclenchée parce qu'elle était devenue une nécessité historique mondiale ». Il insiste avec énergie sur cette explication de la crise économique universelle donnée par M. Staline et auprès de quoi M. Poincaré ne donnerait, selon M. Valois, qu'une argumentation « d'élève des classes élémentaires » :

Les origines profondes de la crise se trouvent dans la contradiction qui existe entre le caractère social de la production et la forme capitaliste de l'appropriation des bénéfices de production.

Cette contradiction fondamentale du capitalisme se manifeste dans ce dilemme insoluble : tandis que les possibilités de production capitaliste augmentent dans des proportions énormes, l'offre d'emploi diminue dans les mêmes proportions et les capitalistes, que leur système pousse à réaliser le *maximum* de bénéfices, tendent sans cesse à maintenir les masses ouvrières au strict minimum. Pour pouvoir lutter contre la concurrence et réaliser le plus de bénéfices possibles, le capitaliste est obligé de développer la technique, d'imposer la rationalisation, d'intensifier l'exploitation de l'ouvrier et de pousser la production de son entreprise jusqu'à l'ultime limite.

Afin de ne pas se laisser surpasser par ses voisins, le capitaliste est contraint, d'une façon ou d'une autre, de s'engager toujours plus avant dans la voie du perfectionnement des forces de production.

Cependant le marché extérieur et intérieur, la capacité de consommation des masses ouvrières et paysannes, qui constituent la masse par excellence des consommateurs, reste à un niveau très bas.

Tous ces phénomènes sont à l'origine des crises de la production.

Il en résulte un phénomène général qui se répète plus ou moins périodiquement et en vertu duquel les marchandises restent invendues, la production diminue, le chômage croît et les salaires

baissent. Et la contradiction qui existe de fait entre le niveau de la production et celui de la demande de travail, devient plus aiguë.

La crise de surproduction n'est pas autre chose que la manifestation de cette contradiction sous une forme destructrice et violente.

§

Naguère, les poètes mettaient en vers leurs souffrances, leurs joies ou leurs espoirs d'amant. Ils n'ont abusé, en somme, que si l'inspiration se refusait à leur désir. M. Jean Wahl confie aux lecteurs de **La Revue Nouvelle** (novembre) des incertitudes d'essence littéraire, dans un groupe de cinq poèmes. Les deux derniers — les plus significatifs — réfléchissent, croyons-nous, l'état de doute où peinent nombre de jeunes hommes d'aujourd'hui, qui, possédés du démon d'écrire, possèdent mal le moyen de s'exprimer :

Efforts vains,
Atroce pâleur de ce parler,
Pourra-t-il supporter, emporter
Le flux du vent d'esprit empli d'ombre,
Torrentueux, voulant dire,
Et au delà du dire
Révélant le taire plus beau?
Je te violenterai, parler trop doux,
J'extrairai l'amer et ferai naître le rude,
En froissant ta chair pâle.
L'éclat du soleil sur le bouclier,
Le tremblement du Métro,
Tout cet élément grondant, hérissé, étincelant,
Le faire paraître, hâve, sous tes sons,
Et puis par delà
De nouvelles clartés cristallines,
Comme au sortir des grottes,
Comme au premier matin
Déshabitué.
Non je n'arrive pas, tout se tasse
L'élan se brise.
La source se perd.
Je n'arrive pas à forer le langage, à mettre en perce.
Tout se fond en sucre et harmonie.

Un jour, repu de cette langue étrangère,
Je reviendrai vers toi, rebelle par douceur, trop claire, trop douce,
Et tes muscles, je le veux, brilleront sous un dur soleil, sailliront,
Langue mal faite pour hurler et prier,
Et que cependant je materai, la trop docile.

Nous souhaitons vivement à M. Jean Wahl de parvenir bientôt à cette fin qu'il envisage.

§

Le Grand Jeu (automne), une revue de ton violent, où l'on place très haut Lautréamont, publie de M. G. Ribemont-Dessaignes une « Sérénade à quelques faussaires » qui a de la vigueur. Elle charrie des images dont certaines rappellent Rimbaud. Nous sommes loin de ce patient travail qui permettait à un Laurent Tailhade de tendre vers la perfection dans la ballade et le sonnet. Chez M. Ribemont-Dessaignes, l'invective bouillonne. Elle s'écoule en flot de lave. L'art se brûlerait à la discipliner. La logique du satiriste n'est que dans sa colère. Nous donnons ci-dessous la dernière partie de ce que, par un euphémisme délicat, il nomme une « Sérénade » et qui est une diatribe contre ces temps assez pourris que nous subissons en expiation de la guerre :

Assez, faux-bourreaux, police humide, faux scandales,
Vendeurs de bazars!
Vous avez roté d'avoir trop rongé vos ongles et votre caisse
Et sur votre peau de luxe
Repousse la moisissure de l'univers
Et sur votre menton le poil des nonnes.
Comme la croix vos pieds ont pris racine dans la cendre;
Mais dans la solitude où donc est votre satisfaction,
Confessés,
Faux-frères de ma jeunesse,
Ange de confection, plumes en solde?
Une de vos larmes a coulé et la terre a pourri.
Grands commandeurs de l'avenir et futur repos des vieilles filles
Bouquet de fleurs d'oranger de la postérité,
Vous n'étiez que les fesses ignobles de l'ordre
Comme les sergents-majors en sont les narines,
Mais on se trompe bien sur le compte de la terre
Je n'ai pas de cheveux sur la tête mais une corde à violon

Pour donner et recevoir
La foudre de la dernière heure
On n'a pas su encore ce qu'est la réalité, on s'est trompé sur le
Et sur le feu des hommes. [compte de la terre
Il est un temps qui germe enfin dans le noir des ongles
Pleins de poudre et de sang,
De cervelles et d'entrailles,
Le meilleur temps des grandes pluies de cendres
Dont la meilleure arme sera encor de construire
L'ignoré de vos langues,
Cochons!

§

La Revue de l'Amérique Latine (1er décembre) contient un sobre, un impressionnant récit de M. Jules Supervielle : « Une visite ». L'auteur a vu, en Uruguay, une prison de femmes et a assisté à une audience de justice. N'était qu'il est question, là, de mulâtresses, on croirait accompagner le narrateur à notre vieille prison parisienne de Saint-Lazare. La misère et la répression, à travers le globe, ont même visage.

Quatre femmes de taille différente, dans un sarrau bleu, maintenu par une ceinture de cuir. Bien alignées, elles font aux juges une espèce de petite révérence, seule fantaisie qui leur soit permise ici, et une fois l'an seulement. Comme elles y ont pensé durant leurs longues journées! Et un pas en avant quand on les interroge, un petit pas en avant, mesdames.

Il en est de métisses, cette autre a le type indien, la plupart ont l'air de venir du fond de la campagne. Et pourtant, dans la région des pieds, il semble que l'élégance ait trouvé un refuge. On devine à la forme de ces souliers, à la couleur de ces bas, que toute confiance dans l'avenir n'est pas encore perdue. Je me surprends aussi à regarder les humbles coiffures. Ce petit chignon n'a pas vingt-cinq cheveux. Je m'en veux de penser à ces détails devant ces femmes qui, depuis un an, attendent ce jour où elles pourront enfin librement s'exprimer devant leurs juges.

Elles ne disent rien.

Des avocats intercèdent en leur faveur. Un des juges se trompe et fait la morale à une femme pour un crime que sa voisine de droite a commis. On a du mal à détromper le magistrat, dur d'oreille.

Voici quatre autres détenues qui s'avancent, toujours coude à coude, la tête un peu basse, comme attelées à un invisible joug.

Les juges et les avocats prononcent les mots d'infanticide, jour du crime, maison close, vol domestique, que nous entendons comme dans un brouillard. Des phrases entières nous échappent. Un avocat se lève.

Une sœur parle.

Petite consultation des juges. La peine sera commuee ou non. Les détenues restent impassibles et nous ignorons, de notre place, quelles sont les femmes qui vont être libérées aujourd'hui même, peut-être.

D'autres entrent toujours par quatre.

On nous fait visiter la salle où les détenues se tiennent pour leurs travaux. Elle est propre, claire, bien aérée. Des images pieuses aux murs et, entre elles, tous ces yeux que la prison éteint, mais qui retrouvent leur brillant quand ils nous voient, nous qui allons prendre le tram en sortant, ou marcher sur le trottoir sonore.

Les sœurs, il n'y en a pas six, et qui gardent plus de cinquante femmes. Elles sont aidées dans leur tâche par une *ancienne* qui n'a pas voulu s'en aller, sa peine purgée. Et elle reste mûlatresse comme avant, dans un sarrau semblable à celui des prisonnières (l'administration n'en fournit pas d'autres).

Une sœur nous dit : « Je vous assure qu'au réfectoire, quand elles tiennent toutes leur couteau à la main, nous nous souvenons parfois que nous n'avons aucun moyen de défense. »

Il ne se passe jamais rien. Un jour deux agents amenaient une femme qui ne voulait pas avancer. Une sœur attendait devant la porte de la prison et dit : « Entrez, mignonne » à celle qui avait jeté dans la fosse d'aisances l'enfant qu'elle venait d'étrangler. Et la femme entra doucement dans la grande maison immobile, plus immobile que les autres maisons.

MÉMENTO. — *La Revue Universelle* (1er décembre) commence la publication d'un « Napoléon » de M. Jacques Bainville, — très vivant.

La Revue Mondiale (1er décembre) achève de donner les réponses à l'enquête de M. Gaston Picard. Un de ses correspondants le porte en personne à l'Elysée. La majorité des suffrages désigne M. Briand et M. Maurice Chevalier, pour occuper le fauteuil où siège M. Doumergue.

La Revue de France (1er décembre) contient un poème de M. F. Eon : « Suite à Perséphone » et, de M. le Dr A. Gervais : « Esculape

chez les fils de Han ». — M. Marcel Prévost traite, avec une belle vigueur d'esprit, de « l'âge de la retraite ».

Le Monde Nouveau (novembre) : « Le livre blanc palestinien », par M. J. Godart.

Le Correspondant (25 novembre) : « Dogme et Hérésie », par M. G. Goyau. — « Benjamin Constant », par M. F. Baldensperger. — « 1830 », par M. A. Praviel.

Revue des Deux Mondes (1er décembre) : « Le Cas Wilson », par M. Firmin Roz. — « Le ménage de Shelley », par M. Louis Gillet. — « La vie aux grandes profondeurs de l'océan », de M. Louis Joubin. — M. Louis Laloy succède à feu Camille Bellaigue comme critique musical et débute brillamment par un article sur l'œuvre de M. Richard Strauss.

La Nouvelle Revue Française (1er décembre) accueille de belles « Stances de contre-fortune », de M. Vincent Muselli. — M. J. Schlumberger ratiocine sur « Un certain manque d'imagination », M. P. Abraham, « Sur Proust », et M. Jean Cassou donne une nouvelle : « De l'Etoile au Jardin des Plantes ».

Les Humbles (novembre) : « Toile à ramages », poèmes tahitiens de M. Maurice Parijanine. — « Intérieur », par M. André Poulle.

La Revue hebdomadaire (29 novembre) : M. Georges Bernanos ressuscite Edouard Drumond.

La Grande Revue (novembre) : Enquête de M. Jacques Cossin en Belgique sur le « Populisme littéraire ».

CHARLES-HENRY HIRSCH.

ART

Ludovic Rodo : aquarelles récentes : Galerie Vincent. — Exposition d'art belge (organisée par le journal *Le Belge de France*) : Galerie Windels. — Exposition Berthold-Mahn : Galerie du Livre d'Art. — Exposition Loulou Albert Lasard : Galerie Zak. — Exposition Jacques Chapiro : Galerie Kleinmann. — Exposition Marcel Bach : Galerie Barreiro. — Exposition Marcelle Cahen : Galerie Kleinmann. — Exposition Gernez : Galerie Drouant. — Exposition Blanche Camus : Galerie Bernheim jeune. — Le don Devillez (tableaux d'Eugène Carrière) : Musée de l'Orangerie. — Exposition Lisbeth Delvolvé-Carrière, Laure Delvolvé, Nancy Vandel : Galerie Bernheim jeune. — Exposition Mariette Lydis : Galerie de la Renaissance.

Ludovic Rodo a donné la plus vivante interprétation du music-hall, du bar, du bal-musette. Sa transcription du luxe de lumière électrique sur les toilettes bruyantes et les jupes mousseuses est excellente; aussi bien, il donne à merveille l'aspect délabré d'un couloir de bal public et des silhouettes d'apaches au regard torve et au veston râpeux. C'est aussi un

peintre et un paysagiste de marque. Mais il donne des saisons entières à l'aquarelle et du faire le plus large et le plus libre, entoure d'atmosphères d'une infinie variété et de la plus large transparence des décors d'arbres, d'eaux mouvantes près des petits ponts d'une ville tranquille. Il nous présente en une quinzaine de pages comme un multiple et intime portrait des Andelys, dont il a longtemps scruté tous les aspects, et ce sont là des notations de la plus belle qualité et du plus pur accent intimiste et poétique.

§

Cette sélection d'artistes belges que nous présente la galerie Windels est fondée sur la résidence, en France, presque permanente des artistes invités; il n'y a pas lieu de chercher des rapports ou de noter des différences entre ces artistes. L'exposition d'ailleurs, si elle était plus étoffée, ne nous en apprendrait peut-être pas davantage sur les tendances de l'art belge, que nous savons très contrastantes, et sauf de petits groupes d'hagiographes, de candidats breughelistes à la primitivité et d'intimistes flamands, très semblables aux tendances diverses de l'art français. Donc, sans plus, énumérons : Kvapil apporte à tous nos salons la joie claire de ses compositions avec ses baigneuses opulentes sans être rubéniennes. Il est possédé d'une sorte de gaîté native dont il se sert avec mesure et avec charme. Le paysagiste chez lui est égal au peintre de nus. C'est le plus notoire et le plus accueilli ici des Belges de Paris que nous présente cette exposition. Paul de Lassence, que l'on connaît aussi comme un remarquable graveur, est un travailleur patient, qui, interrogeant longtemps le visage d'un terroir, a obtenu de cette continuité d'observation, en Corse, en Bretagne et en Provence, d'excellents résultats. Il a peint de belles rades d'Ajaccio, de pittoresques Corté. Il a décrit dans tous ses aspects le village de Piana. La Bretagne, les côtes de Loguivy, les larges visions de mer à travers le grêle rideau des grands arbres, lui sont familières comme les vieilles rues de Quimper et de Morlaix. C'est aussi un bon peintre des barques provençales aux voiles roses, amarrées aux quais de la Ciotat ou de Saint-Tropez.

Henri Anspach a signé des paysages toujours curieux de motifs ou séduisants par la vie bruissante et comme brumeusement miroitante de l'eau, comme dans ce moulin de Montigny qu'il présente à cette exposition, avec des notations du Loing et des aspects riants de Nemours. M. Iwan Cerf qu'ont fait connaître des expositions à la galerie Druet, compose clairement ses natures-mortes et réussit à donner la lumière de chauds paysages du Var. M. Lallemand, moins connu de nous, peint, un peu sombres, des paysages aux lignes arrêtées par un bon constructeur. M. Georges Ista montre d'ingénieuses harmonies colorées. M. Luc Lafnet fait preuve d'originalité dans ses études d'enfants de ton un peu rougeâtre, mais nantis de regards très vivants et intéressants de traduction plausible. M. Emile Baës est un bon peintre de nus, et une figure de femme à toilette picaresque est d'un joli mouvement. M. Guéquier est un portraitiste soigneux et classique. M. Massart et Mlle Tercafs présentent quelques sculptures. M. Windels démontre dans ses tapis aux fonds beige ou gris, aux décorations ici géométriques, là florales sans excès de stylisation, un goût très averti.

§

Mme **Albert Lasard** avec un métier perfectible, mais ingénieux, présente des oiseaux aux belles couleurs gaies et des oiseaux de mer au plumage gris et aux allures lasses. Elle expose de bons portraits, dont celui très caractéristique dans sa gamme de tristesse du poète Rainer Maria Rilke, et en lithographie des effigies très bien vues des peintres Derain et Chagall. Quelques lithographies de Mme Lasard sont d'ailleurs remarquables. Elles composent un album sur Montmartre, vu à des rues d'étal de chair largement offertes, en fuites de filles sous les sévères corrections des souteneurs hardiment dessinés; elle indique le fracas des manèges qui tournent sur la place Blanche, et la confusion lumineuse des music-halls aux loges très peuplées. C'est peut-être ce que Mme Lasard nous montre de plus satisfaisant, mais on peut s'intéresser à sa notation de quartiers populaires de Venise, d'un port de Majorque mouvementé et d'une terrasse de Saint-

Germain noyée ainsi que la vallée qu'elle surplombe dans une brume grise et rose, d'un effet délicat.

§

C'est aussi d'un métier un peu hésitant, avec une vive préoccupation de la ouate d'atmosphère douce et qui n'accentue pas les contours que **M. Schapiro** décrit des scènes très simples, ou plutôt des présences dans des intérieurs d'un goût simple dont il cherche à rendre la sobre harmonie lumineuse. Quelques-unes de ses figures s'embrument un peu dans l'atmosphère papillotante. D'autres, plus précises, charment par la vie du regard, assez intimement saisi pour requérir l'attention. L'artiste est jeune, et son exposition semble tendre une sérieuse promesse.

§

Marcel Bach connaît à fond la région du Lot et (malgré que tant de peintres parcourent depuis quelque dix ans inlassablement ce terroir), il y trouve des coins pour ainsi dire inédits, de capricieuses courbes de fleuve, des villages pittoresquement juchés au plus haut des collines ou escaladant la pente de quelque montagnette. Si l'on a déjà vu ce décor, au moins le présente-t-il assez ingénieusement pour lui donner saveur de nouveauté. C'est aussi un très habile peintre de natures-mortes, clair, très ordonné et très expert à décrire le velouté frais des fruits.

Mme **Marcelle Cahen** a peint à Souillac des rues vieillottes dans une lumière quiète, un peu sourde. Cette peinture ne manque point d'agrément. Un intérieur de café, de la même artiste, dans son encombrement assez pittoresque, apparaît un peu immobiles.

§

Gernez, pastelliste, présente, sertis de beaux vases japonais, d'éblouissants bouquets présentés avec vérité. Il aime peindre Honfleur, sa jetée, son port, les barques à voiles grises qui le sillonnent, et aussi le joli hérissement des plages normandes par les baigneuses aux clairs costumes d'été. Ses

atmosphères sont délicatement nuancées et baignent un décor finement dessiné, d'une fraîche sensation d'étendue.

§

Mlle Blanche Camus, un des beaux peintres du paysage provençal, a noté en Grèce et en Asie-Mineure de savoureuses impressions de grand soleil sur la mer et les îles, Corfou ou Délos. Elle traduit avec recueillement l'aspect du Parthénon, comme aussi celui de turbés turcs roses et entourés de hauts cyprès. Son cimetière de Scutari d'Asie, avec ses allées de stèles sous la verdure mobile des arbres, est d'un beau caractère. Cette tristesse des choses s'atténue d'intensité au célèbre cimetière d'Eyoub. Sa notation très variée et lumineuse se relève d'une sobriété impressionnante.

§

La **collection Devillez** est de choix et son incorporation au Louvre, par le nombre et la qualité, exhausse le rang de Carrière dans l'histoire de l'art français. Peu de peintres y seront aussi largement représentés. Devillez fut, pendant de longues années, l'ami de Carrière et la solidité de cette amitié, autant que le goût avisé du bon sculpteur, ont amassé une suite bien choisie dans l'œuvre du peintre, depuis le temps où son talent a pris sa forme définitive et a quitté les chemins ordinaires de la couleur. L'admiration qu'imposent des œuvres antérieures, telles la *Maternité* où Carrière harmonise les tons selon la tradition, ou tel le portrait de *Mme Gallimard,* type d'un moment où l'artiste pratiqua une simplification raisonnée de l'harmonie colorée, ne peut empêcher de reconnaître les œuvres suivantes comme exclusivement représentatives de l'art et de l'esthétique de Carrière. La tenue intellectuelle des pages de critique, autant que le souvenir encore vivant chez nombre de ses amis, des propos d'Eugène Carrière, ne permettent point d'attribuer en cette évolution vers la pénombre une part au hasard; tout ce que nous savons de son caractère interdit de croire à une exploitation d'un succès. D'ailleurs, ce système procède avec des tons divers, avec des nuances nettes dans son emploi. Dans les portraits, les masses

d'ombres repoussent, pour ainsi dire, la blancheur du masque et la netteté des traits est extraordinaire autour de l'expressive étude du regard. Le fond ombreux met en relief l'effigie, par exemple dans cet extraordinaire portrait de Rodin au travail, où toute la vie, dans le juste mouvement de la figure inclinée, se concentre au regard vrillant et à la forte arête du nez. Dans son étude de nu, au contraire, comme une vibration de l'atmosphère, assez analogue à celle que Fantin-Latour dispose autour de certaines de ses figures mythologiques, cette vapeur graduée varie l'unité argentée de la carnation du nu, et en met en valeur la netteté, à des degrés divers, à des reliefs variés, selon une décision volontaire de l'artiste. Que Carrière ait appliqué sur le tard au paysage cette simplification des harmonies et qu'il ait pour cela recherché, avec les moyens de la peinture, l'aspect du dessin, c'est un élargissement de sa technique, en réaction contre l'impressionnisme. Sa mort prématurée ne lui a pas permis de nous en expliquer tout l'à-propos ni la valeur.

Carrière a évidemment prononcé le premier mouvement valable de réaction contre l'impressionnisme, l'étude détaillée de la lumière et le bouquet de couleurs. C'est beaucoup pour sa gloire qu'à côté de la vérité de ses prédécesseurs, il ait installé un art contrastant, logique en son développement et plausible. Nous avons vu assez de développements de l'art pictural pour savoir que les affirmations diverses et opposées des peintres novateurs (Carrière en est un au premier chef) se contredisent, mais ne se détruisent pas. Courbet ne nuit pas à Delacroix, Monet n'infirme pas Courbet, et Carrière ne nuit pas à Monet, que Cézanne n'ébranle pas non plus; et ni Segonzac ni Valtat n'infirment Carrière, qui demeure dans l'histoire de notre art une très curieuse personnalité. C'est un chef de file, évidemment. Mais vainement on cherche la file. Elle n'existe pas. Ce grand peintre est isolé, un isolé de premier ordre. Les peintres n'ont pas écouté sa leçon. Ses meilleurs amis furent des écrivains et des sculpteurs. Notons que Rodin ne le préféra pas d'une dilection unique, et l'on sait la part qu'il accordait à Zuloaga, si expressément polychrome dans ses premiers plans, si lui aussi il les appuie volontiers sur des fonds sombres. Mais enfin il

admire, du fond de son art, celui de Carrière, et peut-être des sculpteurs plus récents ont-ils regardé avec fruit la solide indécision de Carrière, et ont-ils cherché à traduire par des arabesques de contour la marge de rêverie qui cerne les figures de Carrière. Mais cherchez parmi les peintres, vous n'en trouverez point qui se soient fait de son exemple une discipline.

Cela prouve-t-il quelque chose contre la sévère ambition de l'idéal de Carrière? Certes non! car il peut se présenter dans l'avenir un homme de talent qui le désigne comme son précurseur. Puis, les fortes individualités ne sont point celles qui sont faciles à imiter. Cette solitude de Carrière dans son art fait partie de sa grandeur.

§

Cette glorification d'Eugène Carrière a coïncidé avec des expositions particulières de divers membres de sa famille, de **Mme Lisbeth Delvolvé-Carrière,** depuis longtemps notoire comme peintre de fleurs. Depuis assez longtemps déjà, la brume claire dont elle enveloppe ses bouquets blancs a fait place à une atmosphère légère qui baigne ses bouquets nettement polychromes. Parfois son bouquet se juxtapose au fond solide et blanc de quelque bas-relief à thème mythologique et d'une jolie ligne. Mlle **Laure Delvolvé** modèle et grave avec vigueur des animaux. Sa synthèse de leurs mouvements est nette et rapide, plus attachée au rythme de l'allure qu'à la vraisemblance de l'aspect ordinaire et reçu de la bête. La ménagerie, comme la ferme et la basse-cour, lui fournissent l'occasion d'indications verveuses et pittoresques.

§

Mlle Nancy Vaudel, petite-fille de Carrière, pratique l'art de la mosaïque. Elle compose des panneaux de petits cubes de marbre, dont les tons naturels lui fournissent une assez riche palette, et les relève de feuilles d'or intercalées entre de légères plaques de verre. Elle crée ,sur des thèmes de légendes et d'histoire, d'assez vastes panneaux, de coloration agréable et de structure décorative.

§

Mme **Mariette Lydis,** avec une technique hardie et un goût du pittoresque qui n'est point sans admettre quelque singularité dans sa vivacité d'impression, dessine et peint des portraits et illustre des livres. Des aspects réalistes, tout à fait modernistes, voisinent avec des souvenirs des miniaturistes hindous et persans. Dans ses effigies féminines, les unes sont fort distinguées; dans d'autres l'artiste puise dans la vulgarité de ses modèles, plutôt accentuée qu'atténuée, de la vigueur de caractère. Si cet art n'est pas complet, il est souple et varié. Mme Mariette Lydis s'est attaquée à une sorte d'hagiographie familière, dans son commentaire coloré du beau poème récent d'Armand Godoy : les *Litanies de la Vierge.* Ses harmonieuses illustrations présentent des vierges aux mouvements vivants dans un agencement somptueux du décor.

GUSTAVE KAHN.

MUSÉES ET COLLECTIONS

Au Musée du Louvre : une nouvelle fresque de Chassériau provenant de la Cour des Comptes; deux tableaux de Manet et de Berthe Morisot. — Au Musée de l'Orangerie : exposition des donations de Mme la princesse de Croy et du sculpteur Devillez. — A la Bibliothèque Nationale : exposition de gravures et de médailles italiennes contemporaines. — Au Musée des Arts décoratifs : exposition de l'Aéronautique. — La collection Edward Tuck au Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris. — Le pillage des musées russes. — Mémento.

On sait quelle place considérable occupaient dans l'histoire de l'art français du XIXe siècle, les fresques dont **Théodore Chassériau** avait, de 1845 à 1848, décoré le grand escalier du palais de la Cour des Comptes: un jeune homme de génie (il n'avait que vingt-cinq ans) y avait donné dans une suite de compositions d'une grandeur, d'une noblesse et d'une poésie admirables, avec un accent tout personnel, comme la synthèse harmonieuse de l'art d'Ingres et de celui de Delacroix. C'était un des plus originaux et des plus magnifiques ensembles dont pouvait s'enorgueillir notre école de peinture, et Puvis de Chavannes, qui vint ensuite, lui dut beaucoup. Mais on sait aussi quel fut le destin lamentable de ces chefs-d'œuvre : après avoir échappé par miracle, sauf quelques détériorations

peu importantes, à la destruction totale lors de l'incendie allumé en 1871 par la Commune, mais victimes ensuite durant vingt-sept ans de l'inertie des pouvoirs publics, hésitants devant une opération de sauvetage coûteuse et risquée, laissées pendant tout ce temps à l'abandon, exposées aux injures des intempéries, malgré les démarches entreprises avec un zèle infatigable par un parent de l'artiste, M. Arthur Chassériau, secondé plus tard par le peintre Ary Renan, mais enfin, grâce aux efforts de ces deux hommes et d'un comité d'amateurs créé par eux, sauvées à la dernière minute, en janvier 1898, du pic des démolisseurs grâce à la cession généreuse faite à ce comité par la Compagnie des chemins de fer d'Orléans, ces peintures — ou du moins ce qui en restait après de si longues épreuves — furent recueillies en hâte, sous la pluie, dépecées en plus de cent morceaux, pour être déposées dans les sous-sols du Louvre, tandis qu'une souscription s'ouvrait à la *Gazette des Beaux-Arts* (1) en vue de recueillir les fonds nécessaires pour les faire transporter sur toile (2). On réussit cette opération pour quelques-unes : la grande composition de *La Paix protectrice des arts et des travaux de la terre* et une figure couchée d'*Océanide,* qui furent exposées au Louvre dans l'escalier conduisant des salles de la peinture française du XIX[e] siècle du premier étage à celles du second. Mais dernièrement on s'aperçut que la peinture du premier de ces fragments se décollait et nécessitait une nouvelle opération. Le sort semble vraiment s'acharner sur ces malheureux débris : déjà l'inondation des caves du Louvre en 1910 les avait gravement éprouvés, et dans le transport hâtif qui s'ensuivit quelques-uns tombèrent en poussière; une autre composition *L'Ordre et la Force,* fut ensuite gâchée par un restaurateur maladroit, et l'émouvante figure du *Silence,* une des plus

(1) Ary Renan, qui avait déjà auparavant, dans divers journaux, combattu pour cette œuvre de salut, écrivit alors dans cette revue (n° de février 1898) une étude définitive sur *Théodore Chassériau et les peintures de la Cour des Comptes,* illustrée de 12 reproductions dont 3 hors-texte en héliogravure.

(2) M. Jean Guiffrey a donné toute l'histoire de ces avatars successifs dans le beau numéro spécial publié en septembre 1926 par la revue *Beaux-Arts* sur *Les Peintures décoratives de Chassériau à l'ancienne Cour des Comptes,* fascicule illustré de la reproduction de toutes les fresques, et M. René Huyghe, dans le n° du 20 juillet dernier de la même revue, a exposé l'état actuel de celles qui subsistent.

belles créations de Chassériau, est, paraît-il, dans un état déplorable. Heureusement, on a pu mener à bien le transport sur toile d'un autre fragment important, *Le Commerce rapprochant les peuples* et l'on s'occupe maintenant de sauver la frise des *Vendangeurs.*

On vient donc de remplacer dans l'escalier du **Louvre** le panneau de la *Paix* par celui du *Commerce*, qui l'égale en beauté. On y voit des navigateurs abordant à un rivage d'Orient et échangeant des marchandises avec des habitants de ce pays. La composition est d'une grandeur de style et d'une originalité admirables. Aussi regrettons-nous, avec notre confrère du *Temps,* M. Thiébault-Sisson, de voir si médiocrement honorée une œuvre comme celle-là, dernier vestige peut-être du merveilleux ensemble que nous avons dit. Souhaitons, nous aussi, qu'on lui donne une place d'honneur dans la salle toute proche où sont les autres œuvres de l'artiste et que la *Paix,* définitivement remise en état, puisse venir bientôt l'y rejoindre pour faire éclater la maîtrise de celui en qui Ary Renan saluait avec raison « le premier poète qui, d'une aurore caressante, ait éclairé les horizons nouveaux de la peinture française au XIXe siècle ».

Plus loin, dans la salle des impressionnistes, viennent de prendre place deux toiles significatives d'Edouard Manet et de sa belle-sœur Berthe Morisot, dont la générosité de M. et Mme Ernest Rouart (celle-ci fille de Berthe Morisot) vient d'enrichir notre musée. La tableau d'Edouard Manet, hardiment brossé et daté de 1874, montre, nonchalamment assise sur un divan au-dessus duquel sont accrochés des éventails japonais, une femme en toilette de ville, en qui l'on reconnaît cette Nina de Villard, un instant mariée au journaliste Hector de Callias, chez laquelle se réunissaient les peintres, musiciens, poètes et romanciers de l'époque; c'est donc, en plus du mérite artistique du portrait, un document intéressant pour l'histoire de ce temps. — La toile de Berthe Morisot, à peu près de la même date (1873), plus discrète, d'une tonalité exquise comme toutes les peintures de cette artiste, et d'un sentiment non moins exquis, *Le Berceau,* représente, dans une harmonie de gris et de noirs, une jeune femme (Mme Pointil-

lon, sœur aînée de l'artiste) penchée sur le berceau de son enfant (3).

A ces libéralités viennent de s'ajouter deux donations qui comptent parmi les plus importantes que le Louvre ait reçues depuis longtemps et que la direction des Musées nationaux expose en ce moment (4) dans les salles du **Musée de l'Orangerie.**

Le premier ensemble, offert par Mme la princesse Louis de Croy, qui le tenait de son bisaïeul, le comte de l'Espine, est une collection de tableaux et de dessins anciens si considérable (3.722 pièces) qu'on n'a pu en exposer qu'une sélection, comprenant seulement 200 numéros. On y trouve quelques toiles de l'école hollandaise dont les plus remarquables sont un beau *Portrait de jeune femme* de Jan Verspronck, deux autres effigies d'un gentilhomme et de sa femme par Nicolas Maes, et surtout un grand paysage panoramique, *Les Blanchisseries d'Overveen près Harlem,* par Jan van der Meer; puis, des tableaux et des dessins de notre école française du XVIII[e] et du XIX[e] siècle : études d'animaux et de paysages par Oudry, sanguines d'Hubert Robert, dessins de figures par Xavier Leprince et Franquelin, ébauche d'une tête féminine par David, et surtout quantité d'études peintes de paysages par Coignet (1798-1860), Thibaut (1757-1826), Michallon (1796-1822), et Valenciennes (1750-1819), duquel on ne nous montre pas moins de 78 petits tableaux qui sont une véritable révélation. On avait trop souvent jusqu'ici considéré cet artiste, professeur à l'Ecole des Beaux-Arts, comme un des principaux représentants de ce genre de paysage académique ou historique, conventionnel et froid, où excellaient aussi les Bidauld et les Victor Bertin (5). Or, les tableaux de lui que nous voyons

(3) On lira avec fruit sur ces deux œuvres deux charmants articles de M. Paul Jamot dans le *Bulletin des Musées* du mois d'août dernier et de M. René Huyghe dans *Beaux-Arts* (n° du 20 août).

(4) Jusq'au 15 janvier.

(5) Cependant un de nos plus érudits et judicieux historiens d'art, M. Prosper Dorbec, dans son excellent ouvrage sur *L'Art du paysage en France* (Paris, Laurens, 1925), avait déjà noté les qualités de sincérité que montrait dans les simples études de nature le pinceau de Valenciennes et extrait de son *Traité de perspective* des observations et des conseils aux jeunes artistes qui répondent bien à ce que nous montrent les pochades admirées en ce moment au Musée de l'Orangerie.

La révélation apportée par cette exposition est de nature à réjouir, en même temps, l'auteur d'un ouvrage sur *Les Artistes toulousains et l'art à*

ici le révèlent comme un précurseur inattendu du paysage moderne : placé directement devant la nature, même devant les sites italiens, ce professeur de « beau idéal », comme aussi son disciple Achille-Etna Michallon, qui devait aider de ses conseils Corot débutant, ne songe plus qu'à copier naïvement, sincèrement, ce qu'il a sous les yeux et montre dans cette transcription un respect, une justesse d'observation, une délicatesse dans le rendu des valeurs, qui sont purement délicieux. Déjà à l'exposition des peintres danois au Jeu de Paume en 1928, nous avions admiré des notations du même genre sous le pinceau d'un Christian Hansen, travaillant également en Italie vers la même époque : ainsi, chez tous ces peintres venus chercher à Rome la culture suprême subsistaient, dès qu'il ne s'agissait plus d'exécuter dans l'atelier de grandes compositions dans le genre poncif à la mode, des qualités de sincérité, de fraîcheur de sentiment, de finesse de vision, que Corot allait cristalliser, en les portant à leur point de perfection, dans ses premières toiles italiennes. Des carnets de croquis de la plupart de ces artistes s'ajoutent à ce séduisant ensemble, ainsi que deux tableaux : une petite *Vue de Locarno* par le peintre italien Joseph Visone, un lavis de Michallon, *Le Château de Rosny,* et un superbe portrait en tapisserie des Gobelins de *l'Impératrice Joséphine,* prêtés par Mme la princesse Louis de Croy, en attendant le don futur d'autres tableaux hollandais dont elle se réserve l'usufruit.

La seconde donation, exposée dans les deux dernières salles de l'Orangerie, est celle de quarante-six toiles d'Eugène Carrière, offertes à la France par le sculpteur belge bien connu Louis Devillez, et qu'on admira déjà dans diverses expositions de l'œuvre du peintre. Portraits du donateur et des siens, études d'après Mme Carrière et les deux fillettes de l'artiste (l'une, *L'Enfant au verre,* datant de 1885, alors que Carrière ne s'était pas encore confiné tout à fait dans la manière monochrome de sa dernière période, est une petite merveille

Toulouse au XIXe siècle (Toulouse et Paris, libr. Marqueste, 1924), M. le baron Desazars de Montgailhard, qui, dans l'excellente notice sur Valenciennes qu'il y a donnée, avait écrit : « Son mérite n'est pas douteux. Ce que l'on peut seulement lui reprocher, c'est d'avoir négligé les véritables beautés de la nature pour leur substituer de majestueuses conceptions théoriques. »

qui fait songer à Vélazquez), têtes pensives ou douloureuses, singulièrement pathétiques, nus, paysages et natures mortes, forment un ensemble qui représente admirablement, sous les différentes faces de son talent, le maître disparu.

§

Deux autres expositions — mais qui seront déjà terminées quand paraîtront ces lignes — ont eu lieu en novembre et en décembre à la **Bibliothèque Nationale** et au **Musée des Arts Décoratifs.** La première, organisée par le comité France-Italie et la Commission nationale italienne de coopération intellectuelle, montrait un choix de gravures originales et de médailles italiennes contemporaines dont le commentaire autorisé qu'en avait fait M. Ugo Ojetti dans la préface du catalogue permettait d'apprécier le vit intérêt.

La seconde exposition, consacrée à «L'Aéronautique et l'Art », offrait une réunion des œuvres d'art de toute sorte inspirées par la locomotion aérienne : peintures et aquarelles (entre lesquelles nous avons surtout noté celles du regretté Daniel Dourouze), bustes d'aviateurs, maquettes de monuments commémoratifs (dont celui du commandant Guilbaud), projets d'aéroports, œuvres d'art décoratif (dont un fauteuil en tapisserie de la manufacture de Beauvais), services de table, etc., ainsi que des pièces documentaires, parmi lesquelles d'admirables photographies de villes et de monuments (les tempes d'Angkor notamment), prises du haut d'un avion; puis une section rétrospective consacrée à l'aéronautique depuis ses débuts et où les pièces curieuses abondaient : documents historiques, gravures, images populaires, spécimens de dépêches par ballon ou pigeons voyageurs du siège de Paris en 1870, etc. On y avait joint, pendant la première semaine, une exposition de cartes et timbres de poste aérienne de tous pays, qui intéressa vivement tous les philatélistes.

§

Le **Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris** vient de voir ses collections notablement enrichies par une magnifique donation d'œuvres anciennes qui viennent s'ajouter à celles de la collection Dutuit, jusqu'ici son principal orgueil. Il s'agit

d'un somptueux ensemble dû à la générosité de deux Américains amis de la France, M. et Mme Edward Tuck, à qui l'on devait déjà la donation, en 1921, à l'Etat français, du domaine de Bois-Préau, devenu maintenant annexe de celui de Malmaison. Mme Tuck, morte récemment, avait promis il y a déjà neuf ans ses collections artistiques à la Ville de Paris; son mari a tenu à les installer sans tarder au Petit-Palais, et l'inauguration solennelle en a été faite le 5 novembre dernier (6). Sauf cinq tableaux anciens, placés dans une petite salle d'entrée — une délicieuse *Présentation au temple* du Tournaisien Jacques Daret, fragment d'un retable dont les deux autres parties sont au Musée de Berlin et dans la collection Pierpont-Morgan; une *Adoration de l'Enfant* attribuée au maître dit de *Saint Barthélemy,* mais plutôt d'un autre peintre colonais plus suave; un *Portrait du seigneur de Bleyswyck* par Jan Mostaert; celui de la *Fille d'un bourgmestre* par Cranach le Vieux, et une *Madone avec l'Enfant,* de Cima de Conegliano, — tout le reste de la collection se compose d'œuvres d'art du XVIIIe siècle. Dans deux longues salles décorées d'une suite de merveilleuses tapisseries de Beauvais encadrées dans des boiseries délicatement sculptées — deux pièces réunies de l'*Histoire de Psyché* d'après Boucher, deux autres des *Pastorales* de Huet et de Leprince, d'autres des *Pastorales à palmiers* du même Huet et des *Jeux russiens* de Leprince — sont présentés deux superbes mobiliers de salon en tapisserie de la même manufacture d'après Boucher et Leprince et quelques pièces hors ligne, tels une commode de Delorme et un bureau de Cressent, une chaise à porteur en vernis Martin exécutée par Jean Bérain pour Mlle de Chartres, nièce de Louis XIV, accompagnés d'un charmant portrait en médaillon peint par Greuze, d'un buste en terre cuite par Houdon et d'une statuette en plâtre par Caffieri du même homme d'Etat, de deux bustes de Voltaire, l'un en terre cuite par Pigalle, l'autre en plâtre d'après Houdon. Enfin, dans des vitrines sont groupés des montres, tabatières et étuis en or émaillé et surtout une riche collection de porcelaines de Sèvres à

(6) V. dans la *Revue de l'art* de décembre dernier l'article détaillé, illustré de 12 reproductions, consacré à ces nouvelles collections par M. Camille Gronkowski, conservateur du Petit-Palais.

fond bleu ou à fond rose Du Barry, dont une merveilleuse soupière constitue la pièce principale, et un ensemble non moins précieux de porcelaines de Chine à fond rose ou à fond noir, ces dernières particulièrement rares et admirables.

§

Le gouvernement des Soviets continue le **pillage des musées russes** entrepris par lui depuis deux ans. Après les ventes de tableaux que nous avons signalées (7), a eu lieu à Leipzig, du 11 au 13 novembre, par les soins de la maison Bœrner, la dispersion aux enchères de 1426 gravures représentant, paraît-il, des doubles du Cabinet des Estampes de l'Ermitage (mais dont plusieurs étaient indiquées au catalogue comme des épreuves fort rares), et comprenant une suite de précieuses estampes sur cuivre des XV[e], XVI[e] et XVII[e] siècles, parmi lesquelles des œuvres du maître E. S., du Maître aux banderoles, de Schongauer, Lucas de Leyde, Hirschvogel, Lautensack et autres graveurs allemands, des pièces italiennes de Mantegna, Campagnola, etc., l'œuvre de Dürer et de Rembrandt presque en entier, notamment des épreuves exceptionnelles du *Saint Jérôme dans sa cellule* du premier et de la *Présentation au Temple* du second, enfin des vues de villes en couleurs. Les prix les plus élevés ont été atteints par le *Saint Jérôme* de Dürer, adjugé 31.280 marks-or, soit environ 185.000 francs, la *Présentation au Temple* de Rembrandt, épreuve dite « à la manière noire », vendue 31.050 marks, le *Saint Eustache* de Dürer : 6.000; le *Jésus-Christ prêchant* de Rembrandt : 4.800; son *Triomphe de Mardochée :* 4.800, son *Portrait de Jean Asselin :* 5.200; un *Saint Jérôme* d'un maître florentin anonyme du XV[e] siècle : 8.500. Nous ignorons quel a été le produit total de la vente.

Mais le pillage a été encore plus loin : suivant les bruits dont le Dr. von Sachse, directeur de la revue d'art *Kunst-Auktion*, s'est fait l'écho au mois d'août dernier, le gouvernement des Soviets aurait négocié la vente à des collectionneurs américains de quelques-uns des tableaux les plus précieux de l'Ermitage : l'*Annonciation* de Jan van Eyck, le *Portrait de*

(7) V. *Mercure de France*, 1[er] janvier 1929, p. 213, et 1er août 1929, p. 706.

Sobieski et la *Fillette au balai* de Rembrandt, le *Portrait d'un marin* de Frans Hals, le *Joueur de luth* de Watteau, et aussi, dit-on, le délicieux *Portrait de lord Philippe Wharton,* de Van Dyck. On ne saurait s'étonner que les dirigeants actuels de la Russie soient fermés à la compréhension de telles œuvres et que le sentiment et la beauté de certaines leur soient même une offense. Mais cette nouvelle dilapidation des trésors de l'Etat n'en constitue pas moins, comme les précédentes, un vol à l'égard de la nation russe et, qui plus est, une sottise.

MÉMENTO. — En dehors des chapitres rédigés par Emile Bertaux dans l'*Histoire de l'Art* dirigée par M. André Michel, il n'existait chez nous, jusqu'à présent, aucune étude spéciale sur les débuts de la peinture en Espagne; au reste, ce n'est guère que depuis le commencement de ce siècle qu'on a commencé à s'en occuper sérieusement et que des travaux d'érudits comme ceux de Sanpere y Miquel sur les quattrocentistes catalans et de M. Tormo y Monzo ont attiré l'attention sur l'œuvre des Primitifs espagnols. On accueillera donc avec plaisir et reconnaissance un petit volume dû à M. Gabriel Rouchès, conservateur adjoint au Musée du Louvre : *La Peinture espagnole; le Moyen Age* (Paris, A. Morancé; in-16, 295 p. avec 8 planches; 20 fr.). C'est un manuel qui résume excellemment tout ce qu'on sait à l'heure actuelle sur cette première période de l'art pictural en Espagne. Après avoir, en quelques pages d'introduction, résumé les caractères généraux de cet art du Moyen âge espagnol — mélange de spiritualité et de vigoureux réalisme, goût de la grandeur, simplicité de l'exécution — l'auteur en étudie les manifestations, dont l'accent varie suivant les régions (Catalogne, Valence et Aragon; Andalousie; Castilles) à partir des manuscrits enluminés des Xe et XIe siècles, dont le plus célèbre est l'*Apocalypse* de Beatus (de 975) à la cathédrale de Gérone, que suivent, au XIIe siècle, les peintures murales, d'une âpre puissance, des églises de Catalogne et des panneaux peints conservés aux musées de Vich et de Barcelone, puis, au XIIIe siècle (nous nous excusons de ne pouvoir, faute de place, que donner une sèche énumération des principaux artistes), les œuvres de Ferrer Bassa et des Serra; au XIVe, celles de Jaime Cabrera, de Luis Borrassa, de Martorell; au XVe, celles de Luis Dalmau, fortement influencé par Van Eyck de Jacomart, de Jaime Huguet, du maître de la *Légende de saint Georges* du Louvre, et d'un autre artiste incomplètement identifié, maître Alfonso, auteur d'un saisissant *Martyre de saint Medin*, au XVIe, celles de Vermejo, Pablo Vergos, Gallegos, Rincon,

Alejo Fernandez, Berruguete, dont la scène d'*Autodafé* est un des chefs-d'œuvre de cette époque, puis Yañez et Llanos, qui, formés en Italie, importent en Espagne les premières influences d'outremonts. Huit planches, où sont reproduites quelques-unes des œuvres les plus typiques de cette première floraison de l'art espagnol, s'ajoutent à la riche documentation du texte, dont plusieurs index — par noms d'artistes, d'écrivains et de lieux, et par sujets — facilitent la consultation.

Dans un autre volume qui comptera parmi les meilleurs de la « Bibliothèque d'histoire de l'art » publiée par les éditions Van Oest (60 pages, avec 64 planches; 36 francs), M. Jean Charbonneaux, conservateur-adjoint au Musée du Louvre et ancien membre de l'Ecole d'Athènes, où il se distingua par des fouilles fructueuses à Mallia, en Crète, présente un tableau de *L'Art égéen*, c'est-à-dire de l'art des îles et des territoires baignés par la mer Egée à l'époque préhellénique (de 3400 à 1200 av. J.-C.) qui précéda la grande floraison classique de la Grèce continentale, époque fabuleuse du roi Minos — dont le palais fut remis au jour par les fouilles sensationnelles de Sir Arthur Evans à partir de 1900, — d'Agamemnon et autres héros légendaires. Successivement, M. Charbonneaux étudie les palais et autres édifices retrouvés dans les fouilles, les sculptures et les peintures, d'un accent si neuf et si saisissant (comme les statuettes de *Déesses aux serpents*, le bas-relief du *Prince aux fleurs de lis*, les fresques de la *Tauromachie*, de la *Parisienne*, du *Porteur de vase*, du *Singe bleu*, des *Poissons volants*) qui décoraient les palais de Knossos, de Hagia-Triada, de Philakopi, les objets d'orfèvrerie (comme les gobelets, depuis longtemps célèbres, de Vaphio, les masques d'or trouvés dans les tombes de Mycènes), les armes (dont une des plus curieuses est la hachette en stéatite en forme de panthère découverte par M. Charbonneaux lui-même), les intailles, les innombrables vases de céramique auxquels les poulpes et les algues servent le plus souvent d'ingénieux décor, etc. Cette vivante résurrection — le premier travail d'ensemble publié en français sur ce sujet — est complétée par la reproduction, dans les planches en héliogravure qui accompagnent le texte, de plus de 140 de ces monuments et œuvres d'art, dont plusieurs jusqu'ici inédits.

Enfin, dans deux autres volumes de la même collection, M. René Schneider, professeur d'histoire de l'art à la Sorbonne, a réussi, avec un rare bonheur, la tâche difficile de résumer en 120 pages toute l'histoire de *La Peinture italienne* depuis ses origines jusqu'au XIX[e] siècle, et de brosser le tableau des innombrables chefs-d'œuvre où, au cours de sept siècles, les différentes écoles ont

exprimé leur génie propre et leur âme. Le premier volume nous montre les débuts de cette abondante floraison depuis les productions issues de l'art byzantin jusqu'à l'épanouissement de la Renaissance. Il suffira de rappeler, pour en évoquer la diversité et l'éclat, les noms des principaux maîtres de cette première période : Cimabué, Giotto, Orcagna, Duccio, Gentile da Fabriano, Pisanello, Fra Angelico, Benozzo Gozzoli, Masaccio, Filippo Lippi, Ghirlandajo, A. del Castagno, Botticelli, Piero della Francesca, Melozzo da Forli, Pinturicchio, le Pérugin, Mantegna, Antonello de Messine, les premiers Vénitiens (les Vivarini, Crivelli, Carpaccio, les Bellini) ; au *cinquecento*, l'universel et génial Léonard de Vinci, le Sodoma, Fra Bartolommeo, A. del Sarto, Raphaël, placé au point de rencontre des écoles et les unissant toutes en lui ; enfin, le voluptueux Corrège, dont l'influence se fera sentir sur les grands Vénitiens et les Bolonais étudiés dans le volume suivant. Le XVIe siècle, âge d'or de la peinture italienne, se résume, à Venise, dans les noms de Giorgione, Titien, Tintoret, Véronèse (pour ne citer, ici encore, que les plus grands) ; à Florence et à Rome, dans l'œuvre du géant solitaire Michel-Ange. Au XVIIe siècle, leur succède cette école bolonaise, triomphe de la science et de l'habileté techniques, créatrice de magnifiques ensembles décoratifs et de thèmes pathétiques qui, après avoir subi une longue période de dédain et de dénigrement, s'est vue remise en honneur par les expositions de Florence en 1912 et de Londres au commencement de l'an dernier, où l'on a acclamé à nouveau les noms des Carrache, du Dominiquin, du Guide, de l'Albane, du Guerchin et de leurs émules. Après quoi vient le naturalisme du Caravage, instaurateur du clair-obscur, du duel des ténèbres et de la clarté, que va continuer notamment l'école napolitaine avec Salvator Rosa et le visionnaire Magnasco, cependant qu'en contraste, au siècle suivant, Venise, au déclin de sa splendeur, produit, avec Canaletto, Guardi, Longhi, Tiepolo, une nouvelle et dernière floraison de chefs-d'œuvre où la lumière est reine et dont M. Schneider a su faire sentir, en des pages exquises, le charme subtil. Ce dernier volume s'achève sur l'œuvre d'un autre poète : l'aquafortiste Piranesi, « graveur, sans doute, mais magnifique peintre en gravure qui obtient avec des valeurs de blanc et de noir des effets puissants de coloris » et évoque notamment, en des pages saisissantes, les aspects de la Rome antique. — 115 reproductions en héliogravure viennent ajouter au texte de M. Schneider la vision des plus significatives parmi les œuvres commentées dans ces deux volumes.

Autre ouvrage de vulgarisation : en un charmant petit volume (in-18, 192 p. av. 246 grav. ; 30 fr.), la librairie Hachette a réuni

Les plus beaux tableaux du Louvre : 246 belles reproductions en héliogravure des principaux chefs-d'œuvre de notre grand musée, groupés par écoles et accompagnés de notices succinctes, généralement bonnes (mais dont l'une, toutefois, appelle une correction nécessaire : on a, en effet, répété, p. 96, à propos du tableau de Philippe de Champaigne commémorant la guérison de sa fille, la sœur Catherine-Sainte-Suzanne, une erreur qui se trouve dans toutes les éditions successives des *Tableaux du Louvre* de M. Hourticq, publiés par le même éditeur, et où cette guérison est désignée avec le nom de « miracle de la Sainte Epine », miracle dont l'héroïne fut, en réalité, la nièce de Pascal, Marguerite Périer. *Errare humanum est, perseverare...*).

Enfin, signalons dans le magnifique numéro de Noël de l'*Illustration* qui vient de paraître un article du regretté Gaston Migeon sur les précieuses miniatures persanes des collections Henri Vever et Pozzi, accompagné de 12 étonnants fac-similés en couleurs des plus belles, puis un choix de reproductions non moins parfaites d'après les célèbres crayons attribués aux Clouet, conservés au Musée Condé à Chantilly et que commente avec finesse M. Robert de la Sizeranne.

AUGUSTE MARGUILLIER.

CHRONIQUE DE GLOZEL

Le problème des fours de verrier. — M. Bayle et l'Identité Judiciaire.

Le problème des fours de verrier. — On se rappelle que les découvertes de Glozel eurent pour point de départ le défoncement d'une fosse ovale que, vu les objets trouvés (fragments de verre, poteries vitrifiées, grès ressemblant à des creusets) certains archéologues s'accordèrent à regarder comme un four de verrier, probablement gallo-romain, peut-être même du moyen âge. Dans sa première brochure, et plus en détail dans son grand ouvrage, *Glozel* (1929), le Dr Morlet décrivit cette fosse ovalaire d'après les renseignements recueillis plus tard et les restes qui subsistaient. Des fouilles dans les permiers déblais lui firent découvrir des fragments de poteries, dont quelques-uns avec signes gravés, une « bobine » à cornes et même une « idole » phallique ayant tous un revêtement partiel vitrifié, ou dans lesquels des coulées de verre grossier s'étaient infiltrées. Il conclut que la fosse n'avait pas été un four de verrier, mais une tombe; et que ces

vitrifications par-dessus les signes et sur ou dans ces objets étaient la meilleure preuve de leur authenticité (voir *Glozel*, p. 22-24). D'autre part, il admit le synchronisme de ces objets et de la fosse qui, dit-il, « se rattache à la civilisation glozélienne ». Je conseille de relire ces deux chapitres de Morlet avant mon exposé des découvertes du Dr. Léon Chabrol.

Dans deux brochures (1) et dans deux longues lettres qu'il a bien voulu m'écrire, en m'envoyant la carte reproduite ci-contre, le Dr. Léon Chabrol décrit des fosses ovales ou en forme de fuseau qui sont exactement du même type que la fosse de Glozel. Voici entre autres la description de la fosse des Cadjaux :

Le four, qui est enterré, possède encore son dôme, très vitrifié, dont les briques et les joints de liaison ont fusionné, formant une cuirasse très dure de 50 cm. d'épaisseur bombant à la surface du sol. A l'une des extrémités, la voûte présente une brèche par où l'on peut se glisser. En plan, ce four est en forme de fuseau. Longueur : 2 mètres; largeur au milieu : 0 m. 90; aux deux extrémités, 0 m. 32... La sole, qui est à 1 m. 20 de profondeur, est recouverte d'une carapace vitrifiée... Par une ouverture carrée, l'autre extrémité du four communique au niveau même de sa sole avec une fosse dallée... dont les murs sont faits, non plus de briques comme les parois du four, mais de gros blocs de granit enchevêtrés, sans mortier ni argile de liaison... Les parois de la grande fosse sont constituées par des assises régulières de briques, sans cupules, épaisses de 0 m. 007, larges de 0 m. 15, en forme de trapèze, avec chanfrein vers la pointe, liées par de l'argile. Une épaisse couche d'argile rouge, demi-cuite, renforce les parois vers l'extérieur.

Les objets trouvés au cours des fouilles dans cette station sont des creusets en grès bleuâtre ou rosé, des déchets de verre, des fragments de vases en verre, de petits tessons de poterie au tour et d'autres avec écailles de vernis brillant, une lamelle de bronze.

Dans les autres fours, ou alentour, on a aussi trouvé des

(1) Dr Léon Chabrol, *Promenades archéologiques, Autour de Glozel, Les Antiquités de la Montagne bourbonnaise*, avec dessins, plans, cartes, itinéraires, Extrait de la *Revue Anthropologique*, 19-29 (E. Nourry) et *Les Verreries anciennes des Monts de la Madeleine, des Bois-Noirs et des Bois-Bizin*, Extrait du Bulletin de la Société d'Emulation du Bourbonnais, 1930, Moulins (Imprimeries réunies).

objets disparates; ainsi au Plan du Jat, côte à côte une hache en diorite, polie, et un liard de Louis XIV!

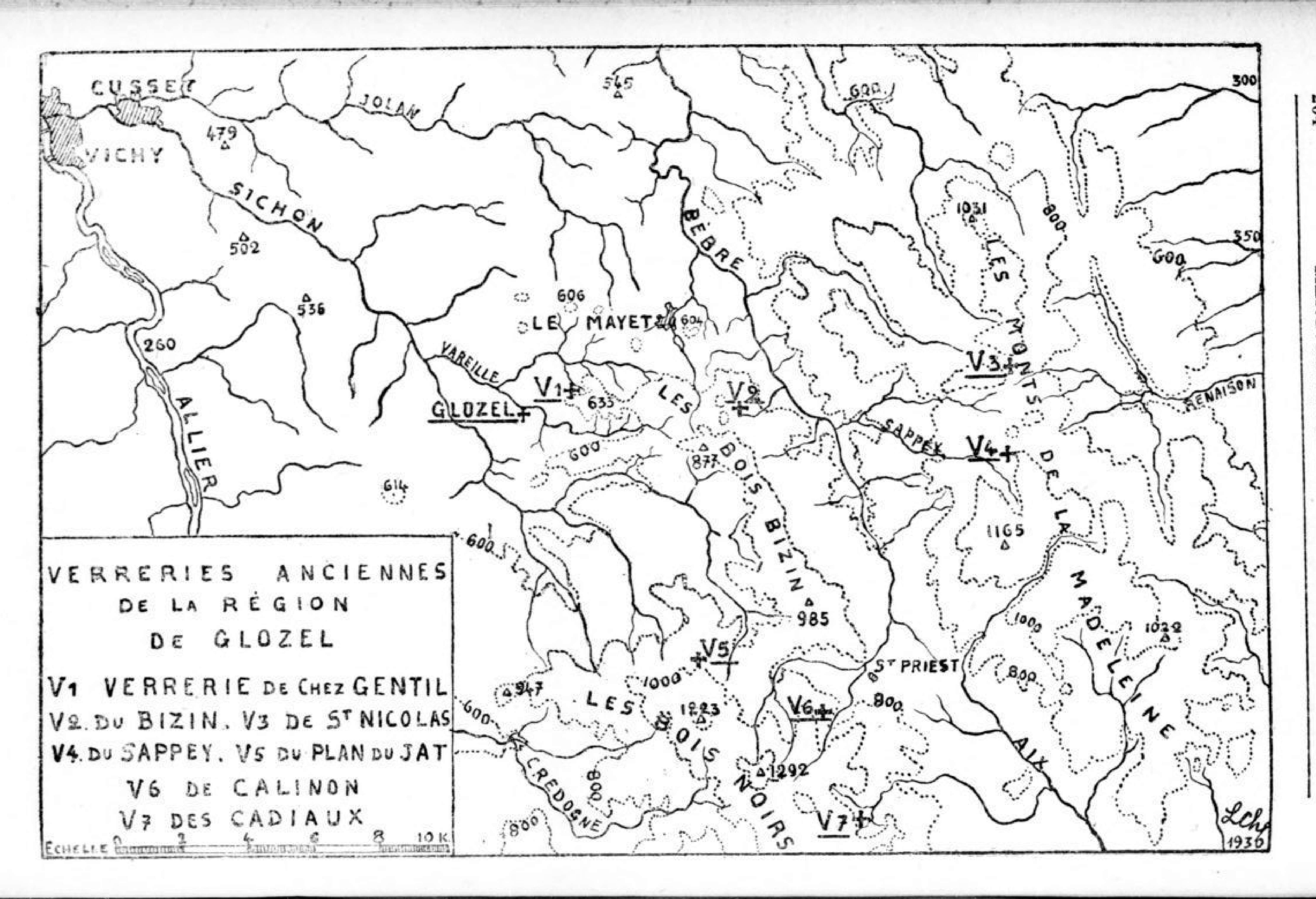
Dans les bois du Bizin :

au milieu de gros moellons de granit, aux angles émoussés, qui semblent provenir d'une ancienne construction en pierres sèches, on a trouvé une telle quantité de tessons de creusets et de briques surcuites qu'on peut affirmer à coup sûr qu'un four existait sur cet emplacement. Dans le champ voisin, qui est cultivé, on trouve presque à chaque pas, au moment des labours, des morceaux de creusets et de poterie romaine. Ces creusets sont en grès très dur, gris bleuâtre... Les briques sont de même couleur que les creusets, de pâte plus fusible, mais réfractaire. Elles sont en forme de trapèze... Elles sont mouchetées de petites cupules du diamètre d'une extrémité de doigt, en nombre variable; deux, trois ou quatre sur chaque face et parfois sur les deux côtés. On trouve des blocs formés de plusieurs briques, liées par un coulis d'argile de même composition, qui s'est insinué dans le creux des cupules.

Sans doute, ici, ces briques à cupules n'ont pas été trouvées en place comme parois du four de verrier; il semble bien qu'elles aient été ramassées par les paysans dans le champ cultivé et reportées en tas avec des pierres et tous autres objets durs, pour faire ce que chez nous on nomme un murger. La fosse se trouve sans doute quelque part dans le champ; et l'on espère que des fouilles systématiques résoudront ce problème.

Or, en septembre 1930, le Dr. Chabrol a exploré un nouveau four, marqué en V, 6 sur la carte jointe. Ce four sera l'objet d'un article détaillé dans la *Revue Anthropologique;* dès à présent, le Dr. Chabrol m'autorise à publier les données suivantes :

Ce four est situé dans les bois de Calinon, commune de Saint-Priest-Lapugne, au lieu-dit la Narce de l'Epinat, à 900 mètres environ d'altitude, près d'un ruisselet. En creusant un terre-plein avec des scories à la surface, on a découvert une fosse ou tranchée de 5 mètres de long, revêtue de briques qui, comme forme et dimensions, se rapportent à celles du Bois Bizin et de Glozel. Ces briques ont des joints de liaison à mamelons comme à Glozel. Les creusets sont en grès bleuâtre et à bord incurvé, comme à Glozel... Dans cette station, il n'y a pas trace de métal.


VERRERIES ANCIENNES
DE LA RÉGION
DE GLOZEL
V1 VERRERIE DE CHEZ GENTIL
V2 DU BIZIN. V3 DE St NICOLAS
V4 DU SAPPEY. V5 DU PLAN DU JAT
V6 DE CALINON
V7 DES CADIAUX
ÉCHELLE 0 2 4 6 8 10 K
CUSSET
VICHY
JOLAN
SICHON
ALLIER
BÈBRE
LE MAYET
VAREILLE
GLOZEL
LES BOIS BIZIN
LES MONTS DE LA MADELEINE
SAPPEY
RENAISON
St PRIEST
AIX
LES BOIS NOIRS
CREDOGNE
LCh 1930

Certes, il ne faut pas oublier que toutes les trouvailles du Dr. Chabrol ne sont pas stratigraphiées, mais en surface. Ce fait complique le problème; mais comme souvent la trouvaille en place et stratigraphiée est affaire de chance, ce n'est pas un argument qu'on puisse employer dès maintenant. Le fait important est qu'il s'agit de fours de verrier, et qu'ils ressemblent tous, par la forme, les briques de revêtement, les grès, à la cavité ovalaire de Glozel; les vitrifications aussi sont semblables, mais ceci n'est pas étonnant, les possibilités étant ici fort limitées par les matières employées.

Une première conclusion s'impose, que j'avais prévue dès ma première visite : Glozel n'est pas isolé, mais appartient à une aire de civilisation ou à un cycle culturel complexe; Glozel comme tel n'est pas aberrant, ni pour la fosse (on le voit maintenant), ni pour les signes (on en a trouvé à Chez-Guerrier, à Puyravel, etc.). Ceci élimine à la fois certaines attaques concluant à l'inauthenticité, et maints raisonnements arbitraires, parmi lesquels l'un des miens (relevé par Chabrol) qui était fondé sur le fait que nulle part ailleurs en France on n'avait trouvé de grès de ce genre. On en a trouvé, mais seulement dans la région forézo-bourbonnaise. Ceci change donc l'aspect du problème général. Ce n'est plus Glozel seul qui est singulier, aberrant, inclassable dans les séries jusqu'alors admises, mais toute une civilisation. On peut admettre que dans les années qui viennent, bien d'autres découvertes seront faites dans cette même région, très broussailleuse, difficile d'accès, mais où du moins le retentissement de l'affaire de Glozel a attiré l'attention de tous les habitants sur des possibilités de trouvailles.

Il s'agit maintenant d'interpréter ces faits nouveaux, avec sang-froid. Je suis d'accord avec Léon Chabrol pour dire que le problème des fours de verrier, et surtout celui de Glozel, ne doit pas être laissé dans l'ombre. Mais Chabrol lui-même ne conclut pas en ce qui concerne la date de ces fours. Je dois donc rappeler d'abord que les archéologues s'accordent à placer vers le milieu du 1er siècle avant J.-C. l'invention du soufflage du verre, et que Morin-Jean, dans son excellente monographie (2), considère que le verre soufflé n'a

(2) *La Verrerie en Gaule sous l'Empire romain*, Paris, 1923.

été introduit dans diverses régions de la Gaule, notamment la Lugdunaise, qui nous intéresse ici directement, que vers le milieu du 1er siècle après J.-C. En considérant que le Forez et le Bourbonnais sont à l'écart des grandes voies romaines et que ces fours ont été trouvés dans des localités actuellement encore « sauvages », on arriverait à conclure qu'ils datent du IIe siècle tout au plus, et peuvent être plus récents. Mais comme Morlet déclare que la fosse de Glozel fait partie essentiellement de la civilisation glozélienne, il s'ensuivrait que cette civilisation tout entière ne remonterait pas plus haut que le milieu du deuxième siècle après J.-C. Toutes les théories néolithiques, si je puis dire, de Morlet tomberaient du coup; et on se rapprocherait, sinon des interprétations, du moins de l'opinion générale de Camille Jullian, qui a toujours soutenu la nature gallo-romaine de la civilisation glozélienne. Telles sont les conclusions qui semblent s'imposer à première vue.

Mais... il y a de nombreux *mais*, dont je ne puis énumérer ici que les principaux. Un premier fait bizarre est que toutes les stations de verrier de Chabrol sont sur des hauteurs (de 700 à 1.000 m.), alors que Glozel seul est dans un fond de vallon. Ce détail devra être expliqué. De plus, les fours de Chabrol sont situés sur le passage des voies néolithiques, toutes (et en tous pays) suivant les crêtes, alors que les voies romaines sont à flanc de coteau et les voies modernes dans les fonds de vallées. Je vois là un argument en faveur d'une ancienneté préromaine de ces fours. Puis vient le fait que si les archéologues admettent l'invention du soufflage du verre au Ier siècle, ce n'est que sur la foi des textes, mais que la préhistoire et la protohistoire nous ont fait découvrir tant de choses qui ne sont pas dans les textes que nous pourrions n'avoir affaire qu'à une légende explicative romaine.

Chacun sait que les découvertes n'ont pas été faites en une seule fois, en un seul lieu, par un seul individu, mais que le feu, la poterie, le tressage, le tissage, le travail du cuivre, du fer, du bronze ont été découverts à plusieurs reprises, en des lieux et en des temps divers, indépendants. Je ne vois pas pourquoi il en irait autrement de la découverte du verre et de celle, consécutive, de son soufflage. Si les habitants néolithiques du Forez et du Bourbonnais avaient inventé de

faire du verre (à la suite d'un incendie occasionnel, par exemple), soyez assuré qu'on n'en a rien su à Rome, tout comme les écrivains classiques n'ont rien su des civilisations paléolithiques et néolithiques du pays ensuite dénommé Gaule. Donc le *terminus a quo* adopté par les archéologues en ce qui concerne le verre ne peut pas être accepté comme établi définitivement ni pour l'Europe tout entière.

Mais, dira-t-on, à Glozel peut-être, à la verrerie du Sappey certainement, on a trouvé une canne de verrier en fer et, dans d'autres verreries, des fragments de métal, un couteau, etc. Donc ces stations ne peuvent être néolithiques. Je réponds que non seulement le travail du fer en Gaule est bien antérieur à l'arrivée des Romains (la civilisation du Fer dite de la Tène a pour vrai point de départ la Champagne), mais surtout que là, comme dans les ateliers de silex, de poterie, de fonte du fer ou du bronze, il a pu y avoir superposition, comme à maints villages néolithiques se sont superposées les villas romaines, les villes du moyen âge fortifiées, les villes modernes. Ceci est un fait si connu, et si universel, que je n'insiste pas. Il est naturel et normal que si des verriers néolithiques avaient des ateliers en certains endroits, choisis à cause des matières premières meilleures, de la proximité du bois et de l'eau, les verriers gallo-romains (très probablement descendants des néolithiques) ont continué à travailler aux mêmes endroits, tout en adoptant des instruments nouveaux et en façonnant leurs produits selon les modèles réclamés par la clientèle. De même, les potiers et céramistes « populaires » de Fez ou de Chine façonnent au même endroit des poteries et des porcelaines selon les modèles européens. Une canne de verrier est au surplus un objet transportable et ne permet pas plus de dater un atelier que ne le permettent, selon Morin-Jean, les monnaies trouvées avec les vases et d'autres objets de verre... même pas comme *terminus a quo*.

Et comme dans aucun de ces ateliers on n'a trouvé d'objets en verre complets, la prudence la plus grande s'impose.

Mais il y a autre chose encore. Je laisse de côté les signes (non dessinés) trouvés par Chabrol à la verrerie du Bizin « sur une plaque de terre cuite de la grandeur d'une petite paume de main légèrement creuse », car ce peut être une

signature de potier comme on en trouve partout en Gaule, notamment à la Graufesenque ou à Boutæ, l'actuel Annecy. C'est un fait encore isolé, au lieu qu'à Glozel on a des séries. Ce qui importe davantage, c'est de constater qu'à Glozel il y a bien autre chose que cette fosse, à savoir des milliers d'objets, dont beaucoup eux aussi sont en série, qui appartiennent à une technique, donc à une civilisation, nullement gallo-romaine, mais nettement néolithique et partiellement paléolithique.

Certes, quelques-uns d'entre eux ont été vitrifiés dans la fosse lors du travail de verrerie; mais les autres, découverts plus loin alentour, ne sont pas vitrifiés du tout. Certes, les briques à cupules et à mamelons sont identiques; mais en dehors de la fosse on n'a pas trouvé de briques de ce genre. Certes, le dallage et les briques à inscriptions se trouvent dans la fosse de Glozel; mais des plaques du même type technologique n'ont pas encore été trouvées dans les verreries de Chabrol.

Que conclure en présence de ces faits qui d'abord semblent contradictoires? Voici mon hypothèse, qui s'oppose évidemment à l'opinion de Morlet que la fosse ou le four ovalaire de Glozel appartient à la civilisation glozélienne :

Je suppose que le champ des Duranthon était un lieu sacré néolithique où, comme je l'ai déjà dit à plusieurs reprises, avaient été transportées des « curiosités » paléolithiques récoltées au cours des déplacements ou par des pèlerins; qu'ensuite ce lieu fut dévasté et abandonné; et que bien des siècles plus tard, des verriers, attirés par la proximité des bois sur les deux rives du Vareille, ainsi que par la bonté de l'argile et par les sables du ruisseau, ont creusé là une fosse selon le type découvert par Chabrol; qu'en creusant leur four, ils sont tombés sur la couche archéologique et ont fait leurs remblais avec la terre sans s'occuper outre mesure des objets (idole, bobine, etc.), mais en réutilisant les plaques cuites, avec ou sans mains et inscriptions; ils ont ainsi émaillé, ou partiellement vitrifié, des objets antérieurs. Mais ce sont eux qui ont malaxé, avec l'excellente argile du terre-plain, et un dégraissant étonnamment grossier, les briques à cupules et à mamelons.

Car, et voici mon argument essentiel, la contexture des petites briques pour revêtement intérieur est tout à fait différente de celle des plaques de fond et des plaques à inscriptions, des « bobines », des « idoles », des vases avec ou sans masque dit néolithique. Ceci, je l'affirme non pas d'après des photos, mais d'après mes propres originaux; j'ai des fragments de tous ces objets, non pas petits, mais plus grands que « la paume d'une petite main ». Cette différence de contexture m'avait toujours frappé; je l'avais signalée à tous ceux à qui j'ai montré mes objets.

Les fours à verrier et leurs briques, ainsi que les grès, appartiendraient donc à une civilisation indépendante de la civilisation dite glozélienne; à Glozel il y aurait eu non pas même contact, mais superposition. Quel que puisse être l'âge de ces fours de verrier (je les crois de beaucoup antérieurs tout au moins au gallo-romain), il reste que la civilisation glozélienne, qui est elle-même un étrange complexe, leur est de bien des siècles antérieure. Le hasard seul a fait qu'à Glozel les verriers ont creusé leur fosse dans un terrain antérieurement habité, hasard d'ailleurs conditionné par des besoins économiques de même ordre, et des facilités de travail spéciales (eau, sable, argile, gué, bois).

Je crois cette hypothèse préliminaire capable d'expliquer aussi d'autres faits, comme la situation excentrique de la fosse de Glozel par rapport au reste de la station, et son emplacement juste à proximité de l'ancien gué; puis, le fait que les fragments de grès ayant servi de creusets n'ont été trouvés que dans la fosse et dans les déblais en surface, mais nulle part dans la couche archéologique néolithique ou antérieure; que la patine de ces grès indique leur séjour en surface et dans les racines, mais non dans l'argile tassée où s'étend la couche archéologique, etc.

En tout cas, malgré tous les arguments du Dr. Morlet, je n'ai jamais pu admettre que la fosse ovalaire ait été un tombeau et ait appartenu à la même série culturelle que les objets spécifiquement glozéliens; j'ai toujours dit, sinon écrit, que le facies de cette fosse et ses matériaux en poterie différemment malaxée et cuite indiquent deux âges différents, deux cultures différentes.

Le lecteur se trouve donc en présence de trois possibilités : tout Glozel est synchronique des fours de verriers datant des Ier-IIe siècles après J.-C.; il faut alors expliquer tous les objets glozéliens auxquels on ne connaît pas de parallèles dans la civilisation gallo-romaine. Ou bien les fours à verrier sont synchroniques du Glozel néolithique et l'invention du verre, sinon son soufflage, remonte au Néolithique et non pas à la période historique, du moins dans cette région de la Gaule. Ou bien, et je préfère ceci, des verriers vivant aux Ier-IIe siècles sont venus creuser et construire selon leur technique ordinaire dans la station néolithique un four dans lequel ils ont employé à dessein des plaques déjà cuites qu'ils ont trouvées dans le sol, en remblayant pêle-mêle la couche superficielle, la couche d'argile et la couche archéologique.

A. VAN GENNEP.

§

M. Bayle et l'Identité Judiciaire. — Sous ce titre, M. Paul Lenglois commençait dans *Le Soir* du 9 novembre une série d'articles documentaires qui ne peuvent manquer d'intéresser les lecteurs de la *Chronique de Glozel.*

Nous en reproduisons les principaux passages :

M. Amy règne toujours. C'est un scandale.

Cette Identité Judiciaire est d'ailleurs un de ces services en toc, en décors, en trompe-l'œil, où la Science n'a rien à faire, malgré les apparences.

Nous allons démontrer comment cet organisme de chiqué scientifique fut la cause d'effroyables erreurs judiciaires dues aux travaux de M. Amy et même — tant pis pour l'idole — à ceux de M. Bayle.

Un faux savant régna — le mot n'est pas trop fort — durant des années à la tête de l'Identité Judiciaire. Ses erreurs « primaires » coûtèrent trop de larmes, trop de sang à tant de pauvres gens qu'il est nécessaire de le dire — de le prouver. (*Le Soir,* 9 nov. 1930.)

On faisait des chimistes de l'Identité Judiciaire des sursavants, des hommes connaissant, ou devant connaître, toutes les branches de l'activité scientifique. On en faisait des demi-dieux. Ce qui devait arriver arriva. Les magistrats finirent par accepter comme parole d'Evangile les rapports les plus divers que les directeurs de l'Identité exposaient aux audiences.

M. Bayle et ses prédécesseurs, ses successeurs aussi, déposaient, ou déposent, sous la foi du serment, dans toutes les affaires. Ils n'ignorent rien. Ils affirment. Ils jurent. Ils travaillent. Ils réussissent. Ils se trompent aussi, et c'est là le danger, le danger effrayant d'un service à qui on a inoculé la science infuse, absolue, *indiscutable*... en justice.

M. Bayle a commis de nombreuses erreurs, et c'est parfaitement compréhensible. On lui demandait trop de choses. Le tort de l'ancien directeur de l'Identité Judiciaire fut d'accepter tous les travaux à lui confiés, et d'affirmer en justice ce dont il ne pouvait être certain. (*Le Soir*, 10 nov. 1930.)

L'homme de qui on fait un demi-dieu n'est plus contrôlable, pas même par sa conscience.

Voilà ce qu'on lit, dans le sage *Mercure de France*, sous la signature du docteur Morlet : « De même aux assises d'Anvers, M. Bayle, qui avait touché cinquante mille francs, s'était livré à de véritables tours de jonglerie pour faire croire au jury qu'on pouvait obtenir sur un crâne, avec n'importe quel objet de métal qu'on aurait en poche, les mêmes stries que celles qui avaient été imprimées par la panne irrégulière du marteau des assassins. Comme le crâne est conservé par les experts belges, me disait le Prof. Söderman qui venait de l'examiner, la contre-vérité de M. Bayle y est inscrite pour les générations futures. » (*Le Soir*, 12 nov. 1930.)

Dans le numéro du 13 novembre, M. Lenglois rapporte, d'après la note de M. S. Reinach, parue dans le *Mercure* du 1er juin 1930, la fausse expertise de M. Bayle, relative à un tableau attribué à Piero, alors qu'il s'agissait « d'une vulgaire modernité ». Il conclut :

Toute la méthode au chiqué des experts policiers ne prouve qu'un désir exacerbé d'étayer coûte que coûte l'accusation. C'est ce procédé qui permit au susdit Amy d'affirmer dans l'affaire Almazian qu'une tache de sang trouvée sur le pantalon du tailleur était le sang de Rigaudin alors qu'il s'agissait de *matières fécales!* (*Le Soir*, 13 nov. 1930.)

Le 17 novembre, *Le Soir* étudie l'attitude de M. Bayle dans l'affaire de Glozel, d'après les documents qui ont été publiés dans le *Mercure de France*.

Le 20 novembre, il traite l'affaire Nourric.

Nous ne voulons ici, en aucune façon, préjuger de la culpa-

bilité ou de la non-culpabilité des accusés. Une seule clarté nous importe : *M. Bayle a-t-il commis des erreurs grossières dans son rapport d'expertise?*

C'est seulement à ce point de vue que nous allons nous placer dans les extraits du *Soir* que nous reproduisons :

M. Bayle fut

un homme déformé à tel point par sa profession qu'en lieu et place d'expertises, il plaidait sa cause, et celle-ci, c'était toujours celle de l'accusation.

Cet homme, qui affirmait de sa petite voix douce des monstruosités scientifiques, faisait songer à cette admirable page de Kipling: « La danse de Kâ ». Cette page où le grand serpent dansant fait venir à la portée de sa gueule *tous* les singes gris, hypnotisés, Baghera tremblante et l'ours Baloo qui n'avait plus un poil de sec...

M. Bayle déposant, affirmant, se trompant, continuant, fit envoyer au bagne des gens dont la culpabilité n'était pas certaine et que sa déposition lançait définitivement vers le Maroni...

[Dans l'affaire Nourric-Duquesne], il y avait un mouchoir de coton trouvé chez eux et qui était en tous points semblable à celui de leur supposée victime. Là, M. Bayle affirme... : « La preuve, dit-il, c'est que la même erreur de tissage se trouve dans le mouchoir de la victime et aussi dans ceux trouvés chez les inculpés. »

Oui, mais M. Bayle affirme que la pièce d'où proviennent ces mouchoirs est de cent mètres environ et qu'on tire de cette pièce cent quatre-vingts mouchoirs identiques.

Ici, c'est effrayant.

C'est une erreur primaire, folle, invraisemblable. Les pièces de tissage de cotonnade n'ont pas de longueur exacte. Elles ne s'arrêtent jamais à 100 mètres; elles peuvent atteindre 10.000 mètres et le défaut de tissage se répétera toujours sur ces 10.000 mètres.

Que devient donc l'argument massue de M. Bayle?

Rien. Car si les mouchoirs trouvés chez Nourric et Duquesne et celui qui enveloppait la tête de Després proviennent d'une même pièce, ça n'est plus 180 mouchoirs ayant le même défaut qui sont sortis de la filature, mais 18.000, puisque ces pièces tissées ont généralement cette longueur. On conçoit que l'argument de M. Bayle n'a plus du tout la même valeur. Et ce terrible faux savant, qui affirme toujours, se permet d'assurer que les ourlets des mouchoirs sont identiques. Toute personne qui coud à la machine, tout petit industriel, tout représentant de fabrique ne pourrait affirmer semblable stupidité, que M. Bayle présentait, sous des apparences de science, devant les assises. Jamais un ourlet n'est

pareil à un autre, surtout vu sous le microscope d'un vrai savant.

Nous verrons comment M. Bayle, dans son rapport, s'appuie sur l'autorité des techniciens des Arts et Métiers, *alors qu'il ne les a jamais vus*, qu'il ne leur a jamais demandé leur avis et que son aide Amy, sollicitant un examen de l'un d'eux, lequel était absent, repartit paisiblement en déclarant avec superbe :

« Ça n'a pas d'importance, nous avons procédé à l'examen de la pièce. »

Ça n'avait, en effet, aucune autre importance que d'appuyer un mensonge du savant M. Bayle... (*Le Soir*, 20 nov. 1930.)

Dans le *Soir* du 11 décembre, M. Paul Lenglois revient sur l'affaire Nourric-Duquesne :

On n'avait contre eux aucune preuve. La déformation professionnelle de M. Bayle fit son œuvre... Bayle affirmait : 1° que le câble qui entourait le cadavre du malheureux encaisseur était le même que les trois cordes saisies chez Nourric et Duquesne. Rien ne fut négligé par M. Bayle pour étayer, en apparence, scientifiquement ses dires. Ils ne prouvent rien à la vérité. La fabrication des câles et leurs essais sur les machines travaillant les tensions et le point de rupture prouvent qu'il est *impossible* d'identifier un bout de câble avec un autre, fût-il sorti de la même usine. On conçoit aisément que les fibres de chanvre et de jute employées dans la fabrication des câbles jouent selon le travail auquel elles ont été soumises...

Ce n'est pas tout. *Sachant que la défense pourrait discuter son rapport, M. Bayle assura qu'il était d'accord avec les savants des Arts et Métiers. Là, il mentait sciemment, et cela est grave. Son jeune aide, Amy, avait bien été aux Arts et Métiers demander à consulter un spécialiste au sujet du rapport de son patron, mais ne l'ayant pas vu, il déclara que cela n'avait aucune importance!*

Ce qui n'empêcha point ledit M. Bayle d'affirmer, *sous la foi du serment*, qu'il était absolument d'accord avec les savants du Laboratoire des Arts et Métiers. C'est vraiment incommensurable, si c'était *voulu*, car, si on avait voulu entendre les spécialistes des Arts et Métiers, le beau rapport de M. Bayle eût été mis proprement en pièces par des gens qui, eux, ne parlaient pas en omniscients, mais en spécialistes.

2° Un mouchoir de coton fut trouvé sur le cadavre; un semblable fut découvert chez Nourric. M. Bayle a la partie belle. Il assure avec tranquillité que ces mouchoirs viennent d'une même pièce, qu'il estime longue de 110 mètres et qui ne peut donner, dit-il, que

180 mouchoirs. C'est absolument faux. M. Bayle affirma encore une fois une contre-vérité. Les pièces de cotonnade tissées n'atteignent pas 110 mètres, mais bien des milliers et des milliers de mètres. Il n'est pas rare de voir une pièce à mouchoirs ayant 10.000 mètres de long. Si M. Bayle prétend que la pièce ne pouvait avoir que 110 mètres, c'est que, ayant établi faussement que le nombre des mouchoirs était, en fait, infime, cela lui permettait de déduire que les mouchoirs vendus dans un périmètre restreint ne pouvaient donc se trouver que chez Duquesne, alors qu'en vérité, dans toute la France, on trouvait de ces mouchoirs et que la preuve du nommé Bayle n'était plus qu'une très vague probabilité.

INDIANISME

Marcel Lallemand : *Métaphysique et mystique chrétiennes et hindoues comparées.* Extrait de la Nouvelle Equipe, I, 1930, Bruxelles. — C. Formichi : *La pensée religieuse de l'Inde avant Bouddha.* Trad. de F. Hayward. Payot, 1930. — René Grousset : *Sur les traces du Bouddha,* Plon, 1929.

M. Lallemand aborde un magnifique, mais redoutable sujet avec la candeur du profane. Il a cru que de puiser chez Romain Rolland et René Guénon suffirait à l'instruire. Que n'a-t-il cherché, puisqu'il travaillait de seconde main, du côté de Rudolf Otto et de Friedrich Heiler? Le premier lui eût révélé, par delà les fadaises du Krishnaïsme, l'âpre sauvagerie de la religion de Çiva, où se répercutent d'antiques cruautés dravidiennes. Le second l'eût initié, par delà les abstractions védântiques, aux subtilités du Bouddhisme. Quant à la mystique chrétienne, nous lui recommandons les travaux de Baruzi. Une fois acquise semblable documentation, sans doute l'auteur fera-t-il un autre article.

C. Formichi, l'un des indologues italiens les plus réputés, a donné naguère un excellent travail sur le *Buddhacarita* d'Açvaghosha. Le livre qui vient d'être traduit en notre langue étudie un Brahmanisme dans l'ensemble pré-bouddhique, sauf que la plupart des Upanishads sont postérieures au Bouddha. 70 pages sur le Rig Véda, 40 sur l'*Atharvaveda;* voilà qui sera précieux à notre public mal informé de ces arides sujets. L'étude sur l'Atharvaveda, en particulier, est la plus poussée qu'on puisse trouver dans un ouvrage de seconde main. Ce qu'il faut chercher de rivalités sociales derrière l'usage des

termes brahman, purusha, âtman, constitue l'objet d'une recherche attentive parmi les Upanishads. Regrettons seulement que tous les éléments de magie ou de culte populaire soient dédaigneusement taxés de scories, comme si l'or fin des abstractions pouvait se trouver seul dans les textes : préjugé européen qui surprend chez un indianiste aussi qualifié.

Sur les traces du Bouddha : sous ce titre R. Grousset, qui a rendu tant de services en mettant au point son *Histoire de l'Asie,* devenue *Histoire de l'Extrême-Orient,* nous offre divers tableaux pris dans la vie asiatique du VIIe siècle, époque grandiose, soit pour la Chine des Tang, soit pour l'Inde sous Harsha. Que l'on étudie les fresques de Bâmiyân selon la documentation accumulée par M. et Mme Godard et par J. Hackin, ou celles de la région de Turfân, qui se laissent admirer à Berlin grâce à von Le Coq, on prendra la claire vision de l'opulente civilisation inter-asiatique dont les influences s'étendent à notre Extrême-Occident comme à l'Extrême-Orient. L'Asie se trouve alors plus près de l'unification qu'elle ne le fut jamais, sous l'influence hautement civilisatrice du Bouddhisme. Les Hiuen-tsang, les I-tsing et combien d'autres moines moins célèbres triomphent des plus redoutables obstacles pour établir le contact entre la Chine et l'Inde, et l'« humanisme » n'a jamais plus fleuri qu'à cette époque où les peuples les plus divers — parmi lesquels il faut ajouter les Turcs, les Mongols, les Iraniens — participent à une même culture. Le zèle de notre Renaissance à s'assimiler l'antiquité n'est pas plus ardent que la piété avec laquelle des Hindous portent la bonne parole au bout du monde, tandis que des Chinois ou des moins civilisés viennent la chercher en terre sainte du Bouddhisme.

Nous opinons, comme M. Grousset, que la doctrine Mâdhyamika implique bien plus qu'une propagande en faveur du néant. Cette école supprime l'esprit et les phénomènes, mais pour faire place à la foi bouddhique sur les ruines de la philosophie (comme chez nous Pascal); elle admet sans aucun doute une spiritualité profonde, universelle, sans quoi le Bouddhisme ne serait qu'un *flatus vocis.*

N'omettons pas de louer, en terminant, le choix des illus-

trations, et la carte de l'Eurasie. Puisse-t-on répandre de telles cartes dans des manuels classiques, afin que nulle personne cultivée n'ignore désormais les synchronismes, les parallélismes, les interactions qui font l'humanité, mais qu'on n'a encore jamais voulu voir dans l'histoire universelle!

P. MASSON-OURSEL.

NOTES ET DOCUMENTS LITTERAIRES

Etienne Dupont, Le Héricher et Barbey d'Aurevilly. — La réputation d'Etienne Dupont, mort au mois de février 1929, sans être universelle, dépassait de beaucoup celle d'un écrivain régionaliste. Ses nombreux travaux étaient fort appréciés des amateurs d'art et des historiens. Cette faveur ne pourra que se développer avec le temps.

Dupont était né à Avranches en 1864. Il avait fait de bonnes études au collège de cette ville et, quand il eut terminé son droit, il fit pour son plaisir sa licence ès lettres.

Juge au tribunal de Saint-Malo où il était entré en 1892 pour ne le quitter jamais, il s'occupa, en dehors de ses fonctions, de littérature et d'histoire. Le Mont Saint-Michel devint sa spécialité et les livres qu'il publia sur ce sujet obtinrent rapidement le succès qu'ils méritaient.

Membre, puis président de la Société archéologique de Saint-Malo, il y brilla comme conférencier. Aux séances publiques de la société, assez souvent insignifiantes, on attendait la causerie de Dupont et on se souviendra longtemps de cette voix haute, moqueuse, de ce débit clair, un peu incisif et des anecdotes que le conférencier savait extraire, avec une incomparable adresse, du dossier qu'il avait exploré.

Son procédé se retrouve dans ses livres. Dupont, avec et malgré sa science d'archéologue, est un écrivain amusant.

Il développe des faits précis, use largement de sa documentation, mais il ne se laisse jamais envahir par le sérieux de son sujet. Personne ne sait comme lui rencontrer le détail piquant, quelquefois scabreux, qui lui permettra de terminer joyeusement un chapitre.

Etienne Dupont était un fin gourmet et même un grand mangeur. Il en avait la silhouette. Sa forte tête de Normand sortait d'un faux-col rembourré de la graisse de son cou.

Son essoufflement était néanmoins ponctué de sourires. Il abordait les gens gaiement et sa conversation, comme ses écrits et ses conférences, contenait de la malice. Il n'était jamais sentencieux ni brutal, sa bonhomie était distinguée, mais il savait à l'occasion sortir ses griffes.

Paul Vimereu, dans son roman de Saint-Malo, *Les Amants du rempart* (1), a fait un petit portrait d'Etienne Dupont qu'il a désigné clairement en le nommant M. de Ponty :

...Il s'adressa à M. de Ponty, qui connaissait mieux qu'homme de France et de Bretagne les vieilles demeures et les chartes de la région. C'était un esprit fin qui donnait toute leur grâce aux contes et anecdotes dont il emplissait les journaux de Paris (2) et de Bretagne. Au physique, il ressemblait à Louis XVIII. Chaque jour, à midi, on le voyait quitter la bibliothèque de la ville. Il passait devant la cathédrale, et la bonhomie de sa silhouette et le carillon qui tintait marquaient en même temps dans la cité de pierre l'heure joyeuse...

Le portrait est exact. L'auteur de *La Bastille des mers* avait bien la tournure d'un Louis XVIII en jaquette, coiffé d'un melon et cravaté de travers.

J'ai moi-même souvent rencontré Dupont sur la grande place de Saint-Malo. Son enthousiasme de chercheur me ravissait. Il cherchait toujours, mais non à la manière d'un chasseur morose. Son ironie le faisait avide de singularités et de drôleries. Il ne lui manquait qu'un peu de cette émotion qui secoue les êtres sensibles quand la beauté artistique intervient. Il en convenait du reste parfaitement et avec simplicité : « Je ne suis pas artiste du tout, monsieur », me disait-il.

Ses lectures habituelles étaient plutôt d'histoire ou de mémoires que de poésies. Saint-Simon fut son auteur de prédilection.

Nous causions pourtant de Tristan Corbière qu'une circonstance où ses goûts n'étaient pour rien lui avait fait connaître.

Pendant son service militaire d'un an — c'était vers 1884 à l'époque du volontariat — Etienne Dupont, de santé déli-

(1) Malfère, éditeur.
(2) Dupont collaborait au *Journal des Débats*.

cate, avait souvent fréquenté l'infirmerie. Le médecin major qui le soignait, le docteur B..., causait volontiers littérature. Et comme il était morlaisien, il connaissait le livre de Corbière, l'admirait passionnément et l'avait prêté à son malade. Le souvenir de l'amabilité du docteur B. se confondait dans l'esprit de Dupont avec celui d'une lecture stupéfiante des *Amours jaunes*.

On appelait justement Dupont : l'historien du Mont Saint-Michel.

Si cependant il me fallait désigner l'un de ses livres comme étant le meilleur de son œuvre, je choisirais *Le véritable Chevalier Destouches*. Je crois qu'avec ce volume, que son talent a rendu très original, Etienne Dupont s'est montré plus qu'ailleurs écrivain de premier ordre et a rendu un service éminent, non seulement à l'histoire, mais encore à la littérature.

Quand Barbey d'Aurevilly eut l'idée d'écrire un roman sur la chouannerie, l'aventure du Chevalier Destouches se présenta naturellement à sa pensée. Elle était connue de la France entière. L'audacieux enlèvement avait provoqué dans tout le pays un sentiment violent de curiosité et d'admiration.

Vers 1858, époque à laquelle Barbey d'Aurevilly commença d'écrire son livre, il y avait encore en Normandie des témoins de l'affaire. L'écrivain le savait et il fit tout son possible pour entrer en rapport avec eux. Il s'adresse d'abord à Le Héricher, professeur au collège d'Avranches.

Celui-ci était né à Valognes en 1812. Barbey d'Aurevilly n'était donc son aîné que de quatre ans. Ils s'étaient connus enfants. C'était à Le Héricher que Barbey devait songer pour se documenter.

Le professeur fit une réponse qui indigna son ami.

Il déclara que l'enlèvement de Destouches n'avait pas laissé de souvenirs dans la contrée... parce que dans l'Avranchin on évitait de parler de Destouches, interné dans un asile d'aliénés à Caen,... de proches parents du chevalier jouissant encore à Grandville de la considération générale...

C'était la vérité, mais la question de Barbey ne concernait pas que les souvenirs laissés dans la contrée. Le romancier

demandait à Le Héricher de lui révéler ce qu'il savait et Le Héricher savait bien des choses.

Il savait qu'il y avait à Jersey, où il se rendait chaque année pour faire passer des examens, des documents sur le séjour de Destouches en Angleterre. Il savait l'existence de Clinchamp, ami de Destouches et témoin de son arrestation. Le Héricher ne voulut rien dire. Barbey d'Aurevilly, alors en correspondance avec Trebutien, le harcela de questions et le bibliothécaire de Caen mit son ami en rapport avec un autre Normand, M. de Beaurepaire.

Ce dernier était magistrat. Parfaitement au courant de l'affaire Destouches dont il connaissait le dossier déposé au greffe de Coutances, il ne voulut rien communiquer. Il devait publier plus tard une brochure sur Destouches et garda pour lui ses documents.

Ainsi donc, écrit Etienne Dupont, de rares souvenirs personnels, quelques notes très sommaires, envoyées en rechignant par trois ou quatre historiens locaux, une lettre d'un des *enleveurs*, le vieux de la Valeinerie, une visite à l'Hospice du Bon-Sauveur de Caen qu'il fit rapidement en présence d'un médecin au pauvre aliéné, c'est tout ce que Barbey d'Aurevilly posséda pour écrire *Le Chevalier des Touches*. Et encore est-il manifeste que les renseignements envoyés avec une si mauvaise grâce furent incomplets et inexacts... (3).

N'est-ce pas le cas de redire le mot de Remy de Gourmont : « En réalité, il n'y a pas de sujet ou plutôt il n'y a en fait de sujet que celui qui écrit... » Barbey d'Aurevilly, avec un sujet en apparence insuffisant, écrivit un chef-d'œuvre. Ceux qui avaient gardé jalousement le sujet au grand complet ne surent en tirer que des brochures incolores, indignes de l'événement retentissant qui les avait provoquées.

Pourquoi Le Héricher eut-il vis-à-vis de Barbey d'Aurevilly une attitude blâmable? Car, on le verra plus loin, elle ne se borna pas au refus brutal que nous savons. On ne peut guère l'expliquer autrement qu'en affirmant l'étrange sentiment de mépris que les grandes œuvres inspirent aux petits esprits, même quand ces petits esprits sont de bons esprits.

(3) Charles Dupont : Introduction au *Véritable Chevalier Destouches*.

Les grandes œuvres sont véritablement créées, c'est-à-dire qu'elles sont faites avec rien. *Le Chevalier des Touches* en est un exemple.

Ceux, comme Le Héricher, auxquels il faut une matière à triturer, des faits à énumérer et des conséquences à étiqueter voient, au seul contact de la beauté synthétique, la pauvreté de leur méthode et la déroute de leurs moyens.

De là à se servir de cette méthode et de ces moyens pour classer un chef-d'œuvre parmi les faux produits et les poisons, il n'y a qu'un pas. Les hommes froids, s'ils sont seulement aidés d'un grain de vanité, le franchissent aisément, sûrs des applaudissements d'un grand nombre de leurs semblables.

Il était certes permis à Le Héricher de refuser, même à un ami, la communication de documents qu'il avait l'intention d'utiliser.

Il n'était pas pérmis à un véritable lettré d'ignorer l'exceptionnelle valeur de Barbey d'Aurevilly et de traiter avec mépris un compatriote que la Normandie ne devait pas tarder à honorer et dont le seul crime était d'être un écrivain de génie.

Or, il y avait à Avranches une revue, *Le Bulletin de l'Avranchin,* dont Le Héricher était le directeur et assez souvent l'unique rédacteur.

Voici la page que publia ce périodique en mai 1889, quinze jours après les obsèques de Barbey d'Aurevilly.

Je ne veux pas supposer que Le Héricher fut l'auteur de cette page, mais il est incontestable que, s'il n'en fut pas l'auteur, il la laissa publier dans une revue où il était souverain maître :

Les journaux annoncent la mort, à Paris, de J. Barbey d'Aurevilly, écrivain marquant de notre temps, à l'âge de 82 ans. Il était de notre département, de Saint-Sauveur-le-Vicomte, d'une famille très légitimiste qui s'était dévouée et ruinée pour sa cause. M. Le Héricher avait connu M. Barbey chez son cousin Edelestand du Méril, qui lui légua une rente capable de l'aider à vivre honorablement.

Il aurait beaucoup de choses à dire sur cet homme doué plutôt d'une forte volonté que d'un talent génial, mais avec un sens ar-

tistique d'une originalité forcée et sur lequel il écrira peut-être quelques souvenirs.

Son livre le plus personnel, pour ne pas dire le plus fat, fut son mémorandum, dédié à Trebutien, d'ailleurs non livré à la circulation, et son meilleur est le *Dandysme et Brummel*, l'homme qui fut son idéal, celui qu'il eût voulu être. Lui aussi fut homme à sensation, mais pas avec la distinction d'un beau comme Brummel et le comte d'Orsay. Son chef-d'œuvre dans le mysticisme obscène, ce sont *Les Diaboliques*, un livre qui fut saisi, mais il est livré à la circulation.

Il fut bizarre d'accoutrement de mauvais goût, mais il rencontre, non sans le rire des passants, ce qu'il chercha toujours : la pose et l'ostentation. Il eût préféré, à la gloire poétique de Byron, celle du comte d'Orsay, qui, à Londres, inventa le paletot.

Nous avons de lui quelques souvenirs se rattachant à Avranches. A la table d'une dame anglaise épouse d'un Français, il lui dit : « Madame, j'admire votre pays, c'est le plus hypocrite que je connaisse. » Croyez bien que dans cette hyperbole il mettait un sincère compliment. Sur notre route boisée de Villedieu au Parc, il s'écriait : « Quel beau pays de Chouannerie ! », et il écrivit sur une petite fille, sa voisine en voiture, une assez jolie hendzadys : « Elle mit sa poupée dans le hamac de son chapeau...

Bulletin de l'Avranchin, Correspondance et bibliographie, N° de mai 1889.

Cette page odieuse, abominable de style et de pensée, fausse quant à la biographie et à la critique, nous représente l'oraison funèbre du plus grand écrivain normand dans une revue d'Avranches.

Elle n'est pas signée. Il est à remarquer que les élucubrations de ce genre sont le plus souvent anonymes. Le Héricher ne peut en être l'auteur, car elle est trop mal écrite, mais elle a paru sous sa responsabilité de directeur de revue et elle explique les sentiments qui pouvaient l'animer quarante ans plus tôt, quand Barbey d'Aurevilly le questionna amicalement.

En s'indignant comme il fit, le futur auteur du *Chevalier des Touches* avait deviné le genre d'affection qu'on avait pour lui.

Le fait est d'autant plus regrettable que Le Héricher ne fut ni un banal professeur, ni un savant sans mérites. Il

avait débuté dans l'enseignement à vingt-deux ans comme régent de sixième au collège de Bayeux. Il y resta deux ans, fit successivement la cinquième à Alençon, la troisième à Argentan et arriva à Avranches en 1838 comme régent de seconde. En 1849, on lui confia la rhétorique au même collège. Pendant vingt-quatre ans, il conserva ce poste.

Lorsqu'il prit sa retraite, en 1873, il continua d'habiter Avranches et entreprit un travail important, *L'Avranchin monumental et historique,* considéré jusqu'à nos jours tel qu'un ouvrage excellent.

Pour le mener à bien, il s'imposa de longues promenades à pied dans la contrée qu'il voulait décrire. Cette manière de voir qui est la bonne lui inspira d'agréables digressions littéraires.

Beaucoup de ses anciens élèves dont il était estimé et respecté se faisaient une joie de l'accompagner dans ses pérégrinations à travers le Cotentin.

Enfin, dans les dernières années de sa vie, Edouard Le Héricher se livra à des études de philologie et eut le grand honneur d'être discuté par Littré qui disait de lui : « Avec monsieur Le Héricher, on apprend beaucoup. »

Parmi les jeunes gens qui entouraient Le Héricher, il n'y avait pas que ses anciens disciples. Des élèves du collège d'Avranches et des étudiants en vacances, attirés par l'agrément des promenades et la conversation du maître, se joignaient au groupe.

C'est ainsi que Le Héricher vit un jour venir à lui un enfant du pays, récemment reçu bachelier, que la littérature passionnait à ce point qu'il en voulait faire une occupation sérieuse.

Sa famille exigeait qu'il se créât des moyens d'existence et il commençait son droit. Mais il voulait faire sa licence ès-lettres pour son seul plaisir et il demandait au vieux professeur son appui et ses conseils.

Celui-ci, touché de l'enthousiasme du jeune étudiant en droit qui n'était autre qu'Etienne Dupont, se prit d'affection pour lui et l'aida de son mieux.

On devine le reste... les relations étroites du maître et de l'élève, les confidences sur les sujets qui les intéressaient

l'un et l'autre, la question Barbey d'Aurevilly soulevée un jour par Etienne Dupont avouant ses lectures des romans du grand Normand, les restrictions de Le Héricher s'écriant : « C'est l'image, l'hypotypose même! » si bien que Dupont, partagé entre son admiration pour Barbey et sa reconnaissance envers Le Héricher, se demanda longtemps s'il traiterait jamais ce sujet du *Chevalier des Touches* dont il sentait les sources tout près de lui et si dignes d'être explorées.

Le Héricher mourut en 1890.

Etienne Dupont se donnait alors entièrement à sa profession et commençait à peine ses études sur le Mont Saint-Michel qu'il poussa complètement dans la suite jusqu'au point de devenir l'historien attitré de la vieille abbaye.

Sa réputation d'écrivain était solidement établie quand, en 1922, il s'occupa de Barbey d'Aurevilly dont il se souvenait toujours et dont la gloire grandissante ne pouvait que l'exciter davantage à entreprendre l'histoire du *Véritable Chevalier Destouches* (4).

Quand il se mit au travail, Etienne Dupont était déjà un vieux magistrat.

Pour l'étude du fameux dossier qui dormait au greffe du tribunal de Coutances, il joignit à sa passion de lettré son expérience de juge.

Il eut vite fait d'en tirer la part d'intérêt que l'aventure et le procès pouvaient avoir aux yeux des lecteurs de Barbey d'Aurevilly et, comme il lui sembla avec raison que cette part était petite, il sut y ajouter le récit de plusieurs événements de la chouannerie normande dignes d'être comparés, quant à l'audace, à l'enlèvement de Destouches. Il le fit avec cet art de conter et cette pureté de style qui sont le charme de tous ses livres.

Et quand il eut achevé son *Véritable Chevalier Destouches* (*chasseurs et chasseresses du Roi*), il écrivit une Introduction.

Pour qui connaît les démêlés que je viens de dire entre Barbey d'Aurevilly et Le Héricher, les sentiments d'affectueuse reconnaissance que Dupont gardait à celui-ci et la

(4) Barbey d'Aurevilly écrivait *des Touches*. Dupont a rétabli l'orthographe véritable pour parler du véritable chevalier.

respectueuse admiration qu'il devait à celui-là, cette introduction est un petit chef-d'œuvre. Il est impossible d'être adroit avec plus de tact et d'être plus clair, tout en restant un spirituel et fin Normand.

Etienne Dupont a été là, en même temps que l'historien de l'affaire Destouches et de la chouannerie, l'exégète d'une autre histoire moins connue et plus obscure, une histoire littéraire.

Il a prouvé aussi qu'avec une certaine connaissance du cœur humain et un talent probe, on pouvait à la rigueur accomplir une besogne de ce genre en ne blessant personne.

RENÉ MARTINEAU.

LETTRES ALLEMANDES

Thomas Mann : *Mario und der Zauberer* (Mario et le magicien), chez S. Fischer, Berlin. — Hofmannsthal : *Loris, Die Prosa des jungen Hofmannsthal* (Loris, proses de jeunesse de Hofmannsthal), chez S. Fischer, Berlin. — *La Sagesse de Gœthe,* Introduction, traduction et notes par Henri Lichtenberger, dans « les Cent chefs-d'œuvre étrangers », Paris, la Renaissance du Livre. — J.-P. Eckermann : *Conversations avec Gœthe,* première traduction intégrale, suivie de notes et d'un appendice par Jean Chuzeville. Aux éditions Henri Jonquières, Paris.

L'originalité de cette nouvelle de Thomas Mann, **Mario et le magicien,** c'est qu'elle semble faite avec rien et nous tient en suspens de la première ligne à la dernière. Quel guignon a poussé l'auteur, en plein mois d'août, à aller chercher, avec femme et enfants, la fraîcheur sur une petite plage italienne? Il n'a trouvé là qu'une fournaise implacable, une hospitalité médiocrement avenante et les mille froissements où l'a exposé, lui et les siens, seuls étrangers, le contact avec une société très italianisante, d'un nationalisme bruyant et d'un puritanisme très collet-monté. Boucler ses malles? C'eût été peut-être la sagesse. Et pourtant il est resté. Inertie? Entêtement? Peut-être aussi retenu par une curiosité bizarre, ou plus exactement ensorcelé par je ne sais quel maléfice qui émane de l'ambiance — à peu près comme il est arrivé au héros d'une autre nouvelle de Thomas Mann, à Gustav Asçhenbach, dans *La Mort à Venise.* Et voici qu'un beau jour ce démon maléfique, ce « genius loci » prend figure humaine en la personne du « cavaliere Cipalo », artiste illusionniste, magnétiseur et magicien, qui fait annoncer à grand fracas

son passage dans ce petit trou perdu. Aubaine inespérée pour la jeunesse, que la lecture de l'affiche alléchante remplit d'une attente fiévreuse. Mais cette fois encore n'eût-il pas été plus sage, au moins de la part des vieux, de ne pas prêter l'oreille aux sollicitations du Malin? Car c'est au cours de cette soirée fatale que va se produire l'incident tragique qui a donné son titre à la petite histoire.

Avec quelle curiosité amusée Thomas Mann a dessiné, dans toutes ses attitudes, la silhouette de ce type hoffmannesque, avec son élégance suspecte et sa scurrilité inquiétante, cauteleux, hâbleur, fanfaron, puis brusquement autoritaire et cinglant — telle la petite cravache qu'il tient pour l'ordinaire dissimulée dans sa manche et dont le sifflement soudain, le moment venu, souligne ses brèves injonctions. Quelle virtuosité dans l'apostrophe et dans la réplique, dans l'art avec lequel le maître charlatan manie et finit par dompter de haute lutte cet auditoire populaire, tour à tour naïf et gouailleur! Et dans la composition de son programme, en apparence improvisé, quelle gradation savante et quel vertigineux « crescendo »! Bien vite le maestro a reconnu dans la salle ses victimes prédestinées. Dans le nombre, il en est une — ce Mario, garçon d'hôtel de son métier, nature subalterne, un peu renfermée et taciturne, — qu'il tient en réserve, qui sera le bouquet de la fin. D'un geste impérieux, il le contraint à monter sur l'estrade, et, après lui avoir infligé maintes contorsions et dislocations, suprême raffinement de sa maîtrise diabolique, il l'entraîne à confesser les secrets et à mimer en public quelques scènes de sa vie d'amoureux éconduit. Triomphe trop facile du sorcier lucide sur cette âme passive et désarmée — peut-être aussi revanche odieuse du vieux bouffon contrefait, sur cette fraîcheur du cœur et de la jeunesse qu'il n'a jamais connue et qu'il se plaît à bafouer. Cette fois-ci pourtant la mesure est dépassée. Depuis longtemps on sent gronder dans le public comme une rébellion sourde contre cette domination occulte qui n'est plus dans l'ordre humain, contre cette magie irrésistible, mais dégradante pour qui la subit. Et voici que tout à coup cette résistance fait balle. A peine descendu de l'estrade et tiré de sa léthargie, Mario, la victime outragée, s'est redressé. Deux

détonations coup sur coup crépitent, tandis que sur l'estrade le magicien s'effondre, sinistre loque. Et, dans la consternation générale, ce coup de foudre apporte un soulagement et comme une purification. — Il est difficile de dire tout ce qu'il se cache, dans ce récit en apparence tout anecdotique, de fines observations, de profondes réflexions morales, d'intentions, ou ironiques ou symboliques, sans aucune recherche de l'effet, avec cet accent de vérité et d'humanité profonde, qui est bien la note propre de tout ce qu'écrit Thomas Mann.

Loris, c'est le pseudonyme sous lequel Hofmannsthal avait fait paraître, à 17 ans, sa première pièce de théâtre, et dont il a continué pendant quelques années de signer sa collaboration à diverses revues. On retrouve dans ce recueil de « pièces » de jeunesse, en partie inédites, et d'articles de journaux devenus aujourd'hui introuvables, une foule de confidences, très stylisées, où revit l'enfance sensitive du poète, avec son goût des décors et des visions d'art et l'éveil précoce de cette faculté de dédoublement intense, avec cette attitude toute « spectaculaire » en présence de la vie, qu'il ressentira plus tard comme une malédiction de son existence.

Mais quelle richesse de lectures chez ce débutant, et, dans ses jugements, quelle lucidité! Son étude sur Amiel est une superbe planche d'anatomie morale. Puis défilent les maîtres de l'heure : les préraphaélites anglais, Ruskin, Swinburne; en France, Stendhal, Maurice Barrès, Bourget; en Italie, d'Annunzio, encore ignoré en Allemagne. Les trois articles que Hofmannsthal a consacrés au poète romancier italien marquent une date dans les annales des lettres allemandes. Une psychologie nouvelle essaie de se formuler dans ces pages encore inexpertes, en opposition systématique avec le naturalisme, lequel n'a retenu de la vie que le geste physique et brutal. Mais la révélation éblouissante et décisive — et qui s'en étonnerait chez ce Viennois amoureux de théâtre? — ce fut la Duse. Ce qu'il trouvait réalisé là, c'est le miracle d'une plastique nouvelle qui du naturalisme ne gardait que le vêtement diaphane.

Le corps de la Duse se moule sur son âme, comme les draperies souples et les voiles humides dont les Grecs revêtaient le geste parlant de leurs statues se moulaient sur le corps.

Sans doute les grandes douleurs intimes qu'avait traversées le grande tragédienne ont-elles contribué à donner à son jeu cette immatérialité épurée à laquelle répugnent les artifices grossiers du théâtre.

Elle est si grande artiste qu'elle en est arrivée à ressentir comme une souffrance intime les limites de son art. C'est bien encore du théâtre qu'elle joue. Mais la banalité des événements mensongers, la misère de cette défroque théâtrale adhéraient à son corps comme la brûlure d'une tunique empoisonnée. Le jour viendra où elle jettera tout cela loin d'elle, et elle nous reviendra, cette fois seule et non plus dans l'éclairage factice de la scène, portant une lampe pure à la main, et elle nous dira les hymnes de Pindare ou les dialogues de Platon. Qui sait? On la verra peut-être, les bras jetés en avant, la tête renversée en arrière, toute à son extase, lever la jambe pour une danse triomphale. Elle voudra être, non plus simplement une voix divine, mais le corps qu'un dieu inspire intégralement. — la grande danseuse tragique...

La magie d'Elektra, la danse d'Elektra, déjà elles s'ébauchent dans les impressions de théâtre recueillies au spectacle de la Duse. Les « proses » du jeune Hofmannsthal annoncent ainsi quelques-uns des motifs essentiels que le poète mûrira plus tard. C'est un document biographique très précieux, en même temps que la confession de toute une génération littéraire qui, aux environs de 1890, a été celle de l'« esthétisme » en Allemagne.

En une introduction lumineusement substantielle M. Henri Lichtenberger dresse le bilan de **la Sagesse de Gœthe.** Laissant intentionnellement de côté le poète, il s'attache à l'homme dans sa substance intime; il retrace la courbe de son évolution et met en lumière le magnifique effort de sa vie. Sans doute, il est obligé de nous présenter successivement chez Gœthe le « révolutionnaire », le « classique » et le « mystique ». Mais il nous met en garde contre ce qu'il y a d'artificiel dans ces divisions qui correspondent chez le poète aux diverses étapes de sa vie — jeunesse, maturité, vieillesse — mais qui ne doivent pas nous masquer l'unité profonde de sa nature dont les multiples aspects se montrent dès le début et qui se manifeste identique à elle-même jusqu'à la fin de sa vie. Même à l'époque la plus tumultueuse de sa

jeunesse révolutionnaire, Gœthe est guidé par le sens du réel, par l'instinct du possible; son instinct vital le dirige de façon sûre; il a la conscience claire des dangers qui menacent le génie et l'extravagance des apôtres fanatiques du naturisme intégral le divertit, il en fait la caricature pleine de verve dans son *Satyros*. Pareillement l'« olympisme » de Gœthe est une fable convenue. Nul n'a eu autant que lui le sentiment permanent de la désharmonie interne.

Son équilibre n'a pas du tout la majestueuse sérénité qu'on lui prête; il est instable, sans cesse menacé; il est le résultat d'un effort de volonté patient, persévérant, d'une lutte opiniâtre de tous les instants.

Enfin, rien ne serait plus décevant que de vouloir ramener son mysticisme de vieillesse à un credo religieux ou encore à une gnose maçonnique, théosophique ou anthroposophique. Christianisme et paganisme sont des aspects simultanés et permanents de sa vie morale profonde. Ils se concilient peut-être dans cette aspiration vers l'humanité intégrale qui fut l'aspiration de toute une époque en Europe.

Rien de plus faux que de voir en Gœthe une sorte de demi-dieu, surélevé au-dessus des normes humaines, ou, comme le voudrait une certaine théologie gœthéenne plus récente, une sorte de Logos fait chair, incarné dans la condition humaine.

Gœthe a été l'un des hommes les plus profondément, les plus sincèrement humbles qui soient. Il a eu le sentiment intense de l'imperfection de sa propre individualité et des choses humaines, la claire conscience que l'erreur accompagne nécessairement l'effort et que c'est par d'innombrables tâtonnements, à travers toutes sortes de méprises, de fautes, de défaites, que nous nous acheminons peu à peu vers le mieux. Et il a su aussi que, pour s'élever à la perfection, il fallait *avant tout* la résignation, le renoncement total...

Après cette mise au point nécessaire, M. André Lichtenberger donne la parole au maître lui-même. Il nous présente une vue panoramique de sa pensée en un groupement judicieux d'extraits tirés, non des œuvres les plus connues, mais empruntés à certains fragments inachevés, à la correspondance de Gœthe, à ses traités scientifiques, à ses aphorismes

en vers et en prose, à son autobiographie, aux conversations avec Falk ou avec Eckermann. Choix délicat qui suppose une longue intimité avec la pensée de l'auteur. Tel quel, ce petit volume — un des plus substantiels de la collection des Cent chefs-d'œuvre étrangers — forme une sorte de bréviaire gœthéen d'où se dégage, ainsi que le constate M. Lichtenberger, non sans un peu de mélancolie, « une des plus hautes leçons de sagesse, l'une des plus bienfaisantes qu'on puisse recevoir à l'heure présente ».

Comme pour illustrer cette leçon, voici que nous arrive une nouvelle traduction des **Conversations de Gœthe avec Eckermann**, due aux soins de M. Jean Chuzeville — en deux fort beaux volumes, discrètement ornés de quelques gravures et dont la présentation, élégante et soignée, fait grand honneur à la librairie française. C'est une de ces rares traductions qui nous font complètement oublier qu'elles sont des traductions, tant elles nous donnent la vision directe, intense et vivante de l'original, jusque dans l'intonation et le geste. On a appelé Eckermann «le gramophone de Gœthe». Mais Nietzsche qui s'y connaissait rangeait les conversations pieusement recueillies par le disciple parmi les quelques tout grands chefs-d'œuvre de la littérature mondiale, ceux qu'on ne se lasse pas de lire à nouveau. Félicitons-nous donc d'entendre aujourd'hui encore cette voix si vivante dans une traduction française, sans qu'elle ait rien perdu de son timbre puissant et grave.

JEAN-ÉDOUART SPENLÉ.

LETTRES ANGLO-AMERICAINES

Stephen Crane : *Collected Poems*, A. Knopf. — Hart Crane : *The Bridge*, H. Liveright, New-York. — Josefine Pollitt : *Emily Dickinson, the human background of her poetry*, Harper and Brothers. — Carl Sandburg : *Potato Face*, Harcourt Brace and C°. — Mémento.

Je reprends cette chronique après un arrêt d'un an : Harold Salemson a bien voulu me remplacer cependant et il l'a fait avec toute la studieuse ardeur de sa jeunesse. Les lecteurs de ces chroniques ont eu la primeur d'une multitude d'œuvres dont la qualité, si elle est inégale, reste caractéristique d'un pays qui ne cesse de tenter le lyrisme des uns

et le désenchantement des autres; tout est vrai dans un monde plus grand que l'Europe, d'une vérité qui change au moment que j'écris.

Quelques poètes, d'abord. Une édition des *Poésies choisies* de Stephen Crane a paru chez Knopf. Crane fait déjà figure d'ancêtre. Ces morceaux choisis nous sont l'occasion d'un retour en arrière. Né en 1871 dans le New-Jersey, Crane fut journaliste dès sa dix-septième année. Il le resta, même dans ses romans dont quelques-uns, quand ils parurent, firent sensation, même dans ses vers qui sont toujours incisifs, faits-divers sur le plan lyrique. Si aujourd'hui ils nous paraissent bien dépassés, rendons-lui justice : en 1895, quand parut *The Black riders,* l'Amérique n'avait encore rien produit dans le domaine poétique qui eût cette note d'un modernisme aigu, sauf, naturellement, les vers d'Emily Dickinson, dont il va être question, mais qui, à cette date, dormaient dans des tiroirs ou des anthologies. Voici un spécimen des vers de Crane :

I saw a man pursuing the horizon;
Round and round they sped.
I was disturbed at this;
I accosted the man.
It is futile, I said.
You can never.
You lie, he cried.
And ran on.

Crane est mort à 30 ans.

Hart Crane, lui, nous transporte en plein New-York, en pleine Amérique, à notre époque. Peu importe que certains de ses vers aient été écrits à Paris, où Crane a passé quelques mois d'une exaltation à la fois rétrospective et entretenue aux sources du lyrisme — fussent-elles artificielles. Pour Crane, le paradis n'est jamais un artifice, mais l'idéal normal de l'homme. L'univers est un bazar d'images-jouets. Il y a dans *The Bridge,* superbement édité par Liveright, des vers où le poète a mis tout un élixir de joie amère :

I left my sleek boat nibbling margin grass,

ou bien :

While myriad snowy hands are clustering at the panes,

ou encore ceux qu'il adresse à la Rivière dont le rêve calme et menaçant hante la vision de Crane :

The River, spreading, flows—and spends your dream.
What are you, lost within this tideless spell?
You are your father's father and the stream—
A liquid theme that floating niggers swell.

Au Pont qui franchit ce thème liquide où le Temps regarde son immortelle vieillesse, Crane adresse des hymnes :

O Sleepless as the river under thee
Vaulting the sea, the prairies dreaming sod,
And of the curveshisp lend a myth to God.

Il y a dans le lyrisme de Crane une largeur whitmanienne mêlée à une préciosité et une ironie qu'il tient de Laforgue, de Mallarmé, de tous nos modernes, car Hart Crane, tout primitif qu'il est, est pétri par ses lectures. C'est dire que tout ne s'accorde pas chez lui, qu'il a moins d'harmonie que Whitman à qui il s'adresse et moins de fini que Paul Valéry qu'il connaît.

Mais il possède une terrible facilité de langage, un art de tordre la phrase et le vers qui nous font songer aux poètes dits métaphysiques du XVII[e] siècle anglais. Tout simplement il lutte contre l'invasion des significations utilitaires pour atteindre à cette pureté des mots qui, atteinte, crée la poésie. La poésie, tout court.

Naturellement, il y a là un danger, c'est de chanter comme l'alouette de Shelley « unbidden », n'importe où et n'importe quoi. Mais Hart Crane ne s'arrête pas au danger. Peut-être l'aime-t-il. Peut-être même est-il la condition de sa poésie.

§

Avec **Emily Dickinson** (née en 1830, nous fêtons donc l'anniversaire de sa naissance), nous sommes devant un curieux problème de psychologie et devant une artiste de premier plan. Pourquoi n'a-t-elle pas la place qu'elle mérite, ni dans les Anthologies anglaises, ni dans les morceaux choisis en usage dans nos écoles, ni dans l'estime du public? Faut-il croire que la

poésie d'Emily Dickenson dépasse la sensibilité moyenne? En tous les cas, rien n'excuse nos faiseurs d'Anthologies de consacrer dix pages à Longfellow avec son mirliton qui sermonne et d'ignorer totalement Emily Dickinson qui est à Longfellow ce qu'André Chénier est à Baour-Lormian. Il serait bien curieux de connaître les raisons de la popularité de Longfellow en France. (Rendons justice aux Américains, ils ne lisent presque plus Longfellow, qui eut des mérites avec *Evangeline*, à l'époque où n'existait pas encore le film sentimental et pittoresque.) Faire apprendre aux élèves du Brevet supérieur et du Baccalauréat :

Tell me not, in mournful numbers
Life is but an empty dream
For the soul is dead that slumbers
And things are not what they seem,

ou même

I shot an arrow into the air...

c'est proposer des roses en papier au lieu de la fleur fraîchement cueillie. Au fait, cette tactique fait peut-être partie du plan général et tacite du bourrage et de l'abaissement intellectuels des jeunes hommes. Si on craint la difficulté des poèmes d'Emily Dickinson, ou d'autres, il faut bien se rendre à l'évidence : la poésie (la vraie) est ce qu'elle est : un absolu, et il ne faut pas rechercher des vers de troisième zone pour enfants du peuple. Mieux vaut Peau-d'Ane. (Encore faut-il qu'il soit bien conté!) Ce n'est point que la poésie, toute la poésie d'Emily Dickinson puisse être facilement proposée à tout le monde. Mais elle possède tant de vibration et tant de vérité que la jeunesse s'y reconnaîtra, tandis que les cœurs anciens croiront entendre leurs propres battements :

Will there really be a morning
Is there such a thing as day?
Could I see it from the mountains?

If I were as tall as they?
Has it feet like water lilies?
Has it feathers like a bird...?

Josefine Pollitt s'est donnée pour tâche d'étudier « l'arrière-

plan humain de cette poésie » (tel est le sous-titre de son ouvrage). A dire vrai, elle a donné tous ses soins à un moment de la vie d'Emily Dickinson, moment véritablement capital, puisqu'il s'agit de l'unique amour de son existence claustrée. Les documents permettant d'en connaître le héros et les péripéties sont ou bien détruits ou bien cachés. Faute de certitude, on croyait jusqu'ici qu'Emily Dickinson avait fait la rencontre à Philadelphie d'un pasteur dont elle était tombée amoureuse, mais que, puisqu'il était marié, elle s'était retirée dans le silence de sa petite vie provinciale pour n'y vivre plus que de souvenirs.

Selon Josefine Pollitt, ce n'est pas ainsi que se passèrent les choses.

Emily avait une amie d'enfance, Hélène Fiske, qui épousa un jeune et beau lieutenant du génie, homme remarquablement doué. Ils s'aimèrent et vécurent dans une communion parfaite jusqu'au jour où (printemps de 1854) Emily Dickinson le vit dans le monde, à Washington. Ce fut, des deux côtés, le coup de foudre. Chez lui, si nous en croyons notre critique, il y eut à la fois le désir d'aimer une femme silencieuse, un peu hautaine, très intelligente et sans la beauté banale des jeunes filles de son entourage, avec le remords de tromper Hélène. Chez Emily, il y eut le don de tout son être privé jusque-là de tendresse. C'était un roman banal, mais impossible dans l'Est américain de 1855 : date de la parution soudaine et inaperçue des *Brins d'herbe*. Pour Hélène, elle resta sur la défensive, elle était très belle et très aimante; ces armes valaient bien celles de la pauvre Emily, qui n'avait qu'un cerveau admirablement empli d'images et des yeux tristes. Or, en 1863, le bel officier, qui travaillait maintenant avec un groupe de savants à perfectionner des engins de guerre sous-marine, mourut accidentellement, victime de son devoir. C'était le 2 octobre 1863. De 1854 à 1863, Emily avait vécu en elle-même un rêve atroce d'amour brisé. Hélène se refit une vie, devint femme de lettres, poétesse, romancière connue. Emily vit passer au seuil de la maison paternelle les jours uniformes et vides. Elle se réfugiait dans sa chambre et s'amusait à écrire de courts poèmes incisifs. A l'ombre de son père, elle accomplissait aussi et par force les besognes domestiques. Une mère malade, un frère

lointain, un père tyrannique et jaloux, quelques correspondances... ce fut toute la vie d'Emily Dickinson, qui s'éteignit en mai 1886, ayant à peine vécu.

Le problème reste en suspens. Déjà paraît un autre livre où l'amoureux d'Emily n'est plus Edward Hunt. Nous en parlerons aux lecteurs du *Mercure* bientôt.

§

Carl Sandburg est resté enfant et sait parler aux enfants. Depuis le jour déjà lointain où je le visitai dans la banlieue de Chicago, certain dimanche puritain où Sandburg fit résonner la joie de son ukalele, il a écrit un certain nombre de contes délicieusement absurdes que tout le monde aimera, enfants grands et petits. Dans son recueil nouveau, on voit des araignées qui veulent atteindre à la lune sur leurs fils, des rats qui dorment la queue suspendue à un trapèze, des rats qui jouent sur l'accordéon :

Home! Sweet home!...

des éléphants qui servent de tableaux noirs, des villes étranges aux noms bizarres de Plain Eggs, de Boiled Eggs, de Little Funny Eggs, des villes où chacun vit sur un trapèze... C'est encore la poésie de Carl Sandburg, étonnamment légère et argentée comme un clair de lune.

Mémento. — Witter Bynner, le poète américain vivant dans le Nouveau-Mexique, vient de publier *Indian earth*, qui contient quelques beaux vers où se dresse la majesté d'une nature méridionale. (Chez Knopf.)

Imagist Anthology 1930 (chez Covici). Livre curieux et qui laisse pensif : R. Aldington, John Cournos, J. G. Fletcher, F. S. Flint, J. Joyce, D. H. Lawrence, W. C. Williams; noms désormais connus à plus d'un titre, parmi lesquels il ne manque guère que H. D. et Amy Lowell, celle-ci morte il y a quatre ans, pour réunir les premiers poètes de la renaissance américaine commencée vers 1913. L'imagisme, à cette époque, paraissait à certains une révolution.

Poetry, a magazine of verse, Chicago, fut le porte-parole des poètes nouveaux. Cette revue n'a pas cessé depuis lors de publier les vers les meilleurs et c'est toujours Harriet Monroe qui la dirige.

Je reçois, au moment de conclure, un manifeste signé Samuel

Putnam, Harold J. Salemson, Richard Thoma, qui proclame le besoin d'un *Direction* nouvelle. Nous en reparlerons.

A qui s'intéresse aux lettres anglo-américaines, il est bon de rappeler que *La Revue Anglo-Américaine* est admirablement documentée. Charles Cestres vient d'y étudier Walt Whitman, à propos de mon livre (*W. Whitman, la naissance du poète,* Rieder) avec beaucoup d'élan. Il fait du poète des *Brins d'herbe* un mystique. C'est exact. Mais quelle est l'origine de ce mysticisme? Sans doute, n'ai-je pas été assez catégorique dans mon livre : Whitman a une sensualité qui l'isole. Or comment sortir de cet isolement, car l'homme ordinaire et surtout le poète lutte contre une solitude égoïste? Par l'image qui déborde, qui entraîne, qui élargit, qui divinise la vibration sensuelle. Est-ce clair? Whitman est un cas excessif de narcissisme. Il n'a jamais aimé que son propre corps.

JEAN CATEL.

BIBLIOGRAPHIE POLITIQUE

Justice pour la Hongrie. Les erreurs cruelles du Traité de Trianon, Legrady frères (Budapest). — Marcel Segreste : *La Lettonie,* Rieder. — Mémento.

Justice pour la Hongrie. Les erreurs cruelles du Traité de Trianon. — Publié à l'occasion du cinquantième anniversaire de la fondation du *Pesti Hirlap,* par Legrady frères (Budapest, 1930). Si l'indignation fait les poètes, elle fait, par contre, de piètres propagandistes. Ce luxueux album, où revit en images évocatrices toute la culture magyare, en témoigne, hélas! avec éloquence. Quelque sympathie que l'on ait pour le peuple hongrois, il est difficile de se défendre d'un malaise en parcourant ce livre où le patriotisme revêt presque à chaque page les allures du parti-pris, de la passion ou de la déformation historique.

Dans une conférence-prologue, l'auteur déclare qu'avant la guerre mondiale personne ne savait rien sur la Hongrie. Il en est lui-même tellement convaincu qu'il présente au public deux images pour faire comprendre la mutilation de son pays à la suite du « dictatum » de Trianon. L'une de ces images figure la Hongrie d'après-guerre se détachant sur l'ancien territoire de la Couronne de saint Etienne; l'autre montre une France hypothétiquement amputée de la Nor-

mandie, de la Bretagne, de l'Artois, de la Champagne, de la Bourgogne, de l'Auvergne, de la Provence, du Languedoc, que sais-je encore? Et il ajoute que cette comparaison éclaire l'« injustice absurde » commise à l'égard de la Hongrie par le traité. Tout de même, il faut supposer le « Français moyen », passablement ignorant pour lui faire croire que la situation des Croates, des Slovaques ou des Roumains, dans l'ancienne Hongrie, pouvait être comparée à celle des Normands, des Auvergnats ou des Provençaux en France! L'unité française a d'autres bases que celle des Etats de la défunte Double-Monarchie. Et notre propagandiste risque d'éveiller lui-même le sens critique de ses lecteurs quand il ajoute :

L'on a détaché de la Hongrie millénaire, de la belle Hongrie... 13 millions d'habitants;... sur la population détachée, le nombre des habitants purement hongrois était de 3.424.000.

L'auteur parle du « crayon mal informé qui traça la carte fatale du traité de Trianon ». C'est toujours le raisonnement qui consiste à voir, dans l'Europe des traités, l'œuvre de quelque diplomates occidentaux remaniant la carte au gré de leur fantaisie, comme si toutes les nationalités ne s'étaient pas soulevées lors de la décomposition de l'Empire des Habsbourg!

Nul ne conteste que la Hongrie ait rendu des services à la Chrétienté — encore en partage-t-elle le mérite avec les Slaves — et on ne peut que savoir gré à l'éditeur de les rappeler. Mais il est fâcheux de voir reparaître ici la légende de l'innocence de Tisza dans les préparatifs de la guerre mondiale. Le livre cite — bien ou mal, je l'ignore, — une phrase de M. Charles Tisseyre, « membre du Parlement français », d'après laquelle « Etienne Tisza fut le seul homme d'Etat dirigeant de l'Europe qui éleva sérieusement la voix contre la guerre ».

A ce témoignage un peu en l'air, opposons une fois de plus celui de Von Tschirschky, ambassadeur d'Allemagne à Vienne, qui écrivait le 14 juillet 1914 au chancelier de l'Empire :

Le comte Tisza m'a dit : « *Je me suis difficilement résolu à con-*

seiller la guerre, mais je suis maintenant fermement convaincu de sa nécessité. »

Et dans une dépêche du même jour :

Le comte Tisza s'est associé aux vues du ministre (Berchtold) *d'une façon très satisfaisante et il a même sur beaucoup de points accentué la sévérité de la note* (à adresser à la Serbie).

Evidemment, si la paix n'a eu que des défenseurs comme celui-là, il ne faut pas s'étonner que l'Europe ait été mise à feu et à sang.

Nous trouvons dans ce même livre d'assez vives appréciations sur le rôle des Habsbourg. Ce serait de la campagne de François-Ferdinand en faveur d'un régime fédéraliste (ou trialiste) que daterait l'accusation suivant laquelle la Hongrie aurait opprimé les populations allogènes.

Si quelqu'un était opprimé en Hongrie, c'était la nation hongroise qui, loin d'être un peuple oppresseur, était elle-même la victime de l'arbitraire despotique des Habsbourg.

Voici qui justifie la phrase d'un autre Hongrois, le comte Dessewffy :

Les Hongrois sont des petits tyrans qui ne veulent pas être tyrannisés.

Les gravures sont elles-mêmes accompagnées de légendes d'une acrimonie telle que l'effet produit est l'inverse de celui qu'escomptait leur auteur. Par exemple, au-dessous d'une vue de Kolozsvar :

Ce sont les Hongrois qui ont établi ici une université, des hôpitaux, des installations techniques. Les Roumains n'ont fait que changer les inscriptions et ont naturellement chassé les professeurs, les médecins, les artistes hongrois et autres serviteurs de la culture hongroise, pour mettre à leur place des individus de culture douteuse...

C'est le ton de la polémique électorale.

Avec un peu plus de nuances et de discrétion, le même ouvrage eût certainement rendu de meilleurs services à la cause hongroise, qui ne manque de sympathisants nî ici ni ailleurs. Il a malheureusement été fait par des gens igno-

rants de la mentalité occidentale, et c'est dommage, car, matériellement, cet album est d'une belle présentation et fort instructif. Faut-il ajouter que le portrait de lord Rothermere, placé par les éditeurs à la suite de ceux du régent Horthy et du comte Bethlen, ne produit sur le lecteur français, auquel cet album est destiné, qu'une impression fort modeste?

ALBERT MOUSSET.

§

M. Segreste est un des premiers Français qui se soient intéressés à **la Lettonie** sur laquelle il vient de publier une excellente monographie; de sa mission dans les provinces baltiques en août 1906, il avait rapporté la conviction qu'il y avait une « nationalité lettone »; elle avait en 1905 et en 1906 démontré son existence par l'incendie des récoltes des gros propriétaires allemands et de 895 bâtiments leur appartenant. M. Segreste consigna sa découverte dans un mémoire adressé en 1910 au ministère français de l'Instruction publique. Quand les Allemands occupèrent la Lettonie en 1915 et 1916, ils créèrent pour l'administrer des « Landesrats » composés de nobles baltes et de quelques paysans dociles, mais quand les Allemands durent évacuer le pays, les intellectuels lettons se hâtèrent de former un Conseil national; il fut reconnu le 11 novembre 1918 par l'Angleterre; le 18 suivant, l'indépendance de la Lettonie fut proclamée et un Gouvernement provisoire constitué. Les troupes qu'il organisa durent en 1919 lutter d'abord contre les bolcheviks, puis contre les Allemands baltes et les troupes de Von der Goltz; l'appui de la flotte anglo-française permit de les vaincre; le 15 juillet 1920, la Lettonie signa la paix avec l'Allemagne, puis le 11 août suivant avec la Russie soviétique qui reconnut, sans aucune réserve, sa déclaration d'indépendance. Des décisions arbitrales fixèrent ensuite les frontières avec l'Estonie et la Lituanie. Enfin le 26 septembre 1921, les grandes puissances reconnurent l'existence de la Lettonie.

Le territoire formant le nouvel Etat, après avoir compté 2.500.000 habitants en 1914, n'en comptait plus que 1.000.000 en 1917. Le retour des réfugiés et l'excédent de la natalité ont porté ce chiffre à 1.395.063 en 1930. Sur ce nombre,

73 % parlent le letton, 12 % le russe, 3 % l'allemand et 2 % le polonais. La langue lettone constitue avec le lithuanien le rameau baltique des langues indo-européennes; les Lettons, généralement blonds et d'une taille au-dessus de la moyenne, ont en majorité nettement le type caucasique, mais une forte minorité, au visage anguleux et aux cheveux châtains, a évidemment des ascendants finnois.

Le pays est gouverné par une Saeima élue au scrutin proportionnel et où 25 partis sont représentés, les deux principaux étant le parti socialiste (36 sièges) et le parti paysan (29 sièges). Les partis des minorités ont obtenu 18 sièges : Allemands 6, Russes 6, Polonais 2, Juifs 4; seuls les Allemands montrent le souci de ne pas se fondre dans le reste de la population.

La Lettonie a en temps de paix une armée de 1.900 officiers et 15.000 soldats; elle absorbe 24 % du budget général de l'Etat. L'armée sur pied de guerre serait certainement beaucoup plus nombreuse, mais évidemment insuffisante pour défendre à elle seule le pays si la Russie l'attaquait. Et autant qu'on peut s'en rendre compte, la Lettonie ne serait secourue par personne dans ce cas-là, car le bloc Baltique dont rêvait Zigfrids Meierovics est une utopie dans l'état actuel des sentiments des Lithuaniens et même des Esthoniens.

Si les Soviets cessaient d'être pacifiques, la Lettonie cesserait d'exister; elle fera donc bien de continuer à ne pas les mécontenter; l'affaire Kutiepoff nous a d'ailleurs appris qu'elle s'y applique, puisqu'on a appris alors que les agents du Guépéou sont porteurs de passeports lettons.

ÉMILE LALOY.

MÉMENTO. — André Siegfried : *Tableau des partis en France*, B. Grasset. (Fine synthèse descriptive de la démocratie française actuelle; elle sera fort utile aux historiens et permettra aux étrangers de mieux nous comprendre.) — Heinrich Zimmer : *Ewiges Indien*, Potsdam, Müller et Kiepenheuer (exposé des pensées et des sentiments traditionnels dans « l'Inde éternelle » afin de permettre de mieux comprendre ses luttes actuelles pour l'indépendance.) — Septime Gorceix : *Evadé*, Payot (récit clair, modeste et passionnant des trois évasions de l'auteur; fait prisonnier près de Mouilly (Hauts-de-Meuse), le 24 avril 1915, il tenta une première fois de

s'évader, traversa la Bavière méridionale et fut arrêté près de la Suisse; une seconde fois, il s'engagea dans les Alpes du Tyrol, fut reconnu et conduit en Bohême; indomptable, il s'évada une troisième fois, traversa l'Autriche, la Hongrie, la Valachie et parvint à arriver à Iassy où, à la Légation de France, il « rentra au service »). — Franz-Carl Endres : *Le Secret du Franc-Maçon,* Dorbon aîné (traduction d'un séduisant exposé allemand (?) du but de la franc-maçonnerie, « l'art absolument secret de vivre juste... dont le grand secret repose sur les trois colonnes : Sagesse, Force et Beauté »). — Maurice Laporte : *Le Bouge de la mère Andrelli.* A. Redier (l'auteur hésitait à écrire « une histoire du bolchévisme en Hongrie »; son éditeur « voyant son embarras », lui dit : « Pourquoi ne mêleriez-vous pas la fiction au réel, en écrivant quelque chos comme un roman vrai? » Il suivit ce conseil et mêla donc à l'histoire et à ce que lui en avait dit Bela Kun, le récit des aventures imaginaires de la tenancière d'un bar mal famé et de son fils Mathias, gredin bien musclé). — Pierre Lafue : *Lénine ou le Mouvement,* Prométhée (exposé systématisé du « mouvement » dirigé par Lénine; l'auteur, de ses vastes lectures, n'a retenu que ce qui cadrait avec sa conception du personnage dont il a prétendu écrire la vie, mais dont il n'a guère fait que tracer un portrait très intéressant, mais un peu romancé). — Léon Rollin : *Sous le signe de Monroe,* Alcan (observations et études de l'auteur à l'occasion de son voyage *autour de la Méditerranée américaine;* il y résume avec une clarté remarquable la situation actuelle de la Colombie, de Panama et de Cuba; il est, d'ailleurs, toujours dominé par l'idée de la légitimité des « rectifications opportunes », c'est-à-dire des révoltes, confiscations et banqueroutes socialistes, de là son aversion pour les Américains, soupçonnés de vouloir « consolider leur hégémonie financière et économique par le détour d'une limitation qui leur donnerait la suprématie navale »; il demande que « nous en voyions le danger »). — Michel Missoffe : *La Vie volontaire d'André Tardieu, essai de chronologie animée,* Flammarion (très intéressante biographie de l'éminent homme d'Etat par un de ses compagnons pendant la guerre; il ne s'est d'ailleurs pas borné à publier ses souvenirs sur lui, il les a habilement encadrés dans une documentation abondante puisée dans les journaux et dans les livres).

PUBLICATIONS RÉCENTES

[Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme des hommages personnels et remis intacts à leur destinataire, sont ignorés de la rédaction, et, par suite, ne peuvent être ni annoncés ni distribués en vue de comptes rendus.]

Archéologie

A. Kleinclausz : *La Provence*. Avec 172 grav. (Coll. *les Pays d'art*); Hachette. » »

Art

Arnold Goffin : *L'art primitif italien. La peinture*. Avec de nomb. reproductions. (Coll. *Connaître*); Desclée de Brouwer. 10 »

Louis Hourticq : *Delacroix. L'œuvre du maître*. Avec 243 gravures; Hachette. » »

Louis Hourticq : *Le problème de Giorgione. Sa légende, son œuvre, ses élèves*. Avec des illust.; Hachette. » »

Ch. Magué : *Les dentelles anciennes*. Avec 40 illust. h. t. en phototypie; Editions pittoresques. 30 »

Camille Mallarmé : *Un drame ignoré de Michel-Ange;* Firmin-Didot. » »

Criminologie

Robert Boucard : *Les dessous des prisons de femmes*. Préface de Me Henri Robert; Edit. documentaires. 15 »

Esotérisme et Sciences psychiques

Léon Chevreuil : *Le spiritisme incompris*, théorie simple et rationnelle; Edit. Jean Meyer. 9 »

Emile Christophe : *Tu seras sourcier*. (Etudes radiesthésiques); Edit. Vallot. 20 »

Ethnographie. Folklore

Emile Barbillat et Laurian Touraine : *Chansons populaires dans le Bas-Berri*, paroles et musique, 2e volume. Illust. d'artistes berrichons; Edit. du Gargaillou, Châteauroux, et Rey, Paris. » »

David Macdonald : *Mœurs et coutumes des Thibétains*. Préface du Comte de Ronaldshay. Traduction française par M. R. Bilot. Avec 14 illust.; Payot. 25 »

Alexandre Haggerty Krappe : *Mythologie universelle;* Payot. 40 »

Finance

Lucien Bailly : *Défense des actionnaires et finance minière;* Société financière de l'Est, Nancy. 20 »

Hagiographie

Guy Chastel : *La Sainte Baume* (Coll. *Les pèlerinages*); Flammarion. 10 »

Histoire

Emile Haumont : *La formation de la Yougoslavie, XVe-XXe siècles;* Edit. Bossard. 60 »

Adolphe Lods : *Israël des origines au milieu du VIIIe siècle*. Avec 3 cartes, 38 figures dans le texte

et 12 pl. h.-t. (*L'Evolution de l'humanité*, sous la direction de M. Henri Berr, tome XXVII); Renaissance du Livre. 40 »
Richer : *Histoire de France 888-995*, éditée par Robert Latouche. Tome I : *888-954*. (Coll. *Les classiques de l'Histoire de France au Moyen Age*); Champion. 25 »

Littérature

Marcel Arland : *Une époque;* Roberto A. Corréa. » »
Clifford H. Bissel : *Les conventions du théâtre bourgeois contemporain en France, 1887-1914;* Presses universitaires. » »
René Bouvier : *Un financier colonial au XVe siècle : Jacques Cœur;* Champion. » »
René Bouvier : *Quevedo, homme du diable, homme de Dieu;* Champion. » »
Paul Chaponnière : *Notre Töpffer*. Avec un portrait; Payot, Lausanne. 3,50 (suisses).
G. K. Chesterton : *La vie de Robert Browning*, traduit de l'anglais par Louis Guilloux; Nouv. Revue Franç. 15 »
Egon Cesar Comte Corti : *La maison Rothschild*. II: *L'épopée 1830-1871, et les temps nouveaux*. Avec 18 héliogravures h.-t.; Payot. 40 »
Léon Daudet: *La femme et l'amour;* Flammarion. 12 »
Divers : *La vie romantique au Pays romand*. Avec de nombr. illustrations; Edit. Freudweiler-Spiro, Lausanne. 25 (suisses)
L. Dumont-Wilden : *La vie de Benjamin Constant*. Avec un portrait. (Coll. *Vies des hommes illustres*); Nouv. Revue franç. 15 »
Cécile Gazier : *Les belles amies de Port-Royal*. Avec 8 gravures; Perrin. 25 »
Grosclaude : *Mémoires d'outre-bombe*, souvenirs d'un apprenti centenaire; Nouv. Soc. d'édition. 12 »
Hubert Krains : *Portraits d'écrivains belges* (Demolder. Van Lerberghe. Pirmaz. Verhaeren. Eekhoud. Giraud); Georges Thone, Liége. » »
Prosper Mérimée : *Œuvres complètes. Carmen. Arsène Guillot. L'abbé Aubain* . Texte établi et présenté par Marcel Parturier; Edit. Fernand Roches. 19,50
J. de Mestral-Combremont : *Vinet*, esquisse de sa physionomie morale et religieuse. Avec un portrait; La Cause, Neuilly, et Payot, Lausanne. » »
Jean Moura et Paul Louvet : *La vie de Nostradamus*. Avec un portrait. (Coll. *Vies des hommes illustres*); Nouv. Revue franç. 15 »
Cécile Sauvage : *Lettres à Pierre Messiaen;* Les Amitiés, Saint-Etienne. » »
Gonzague Truc : *Le quartier Saint-Victor et le Jardin des Plantes*. Avec 6 pl. h.-t. (Coll. *Ma maison, ma rue, mon quartier*); Firmin-Didot. 40 »

Livres d'étrennes

Comtesse de Ségur : *Un bon petit diable*. Illust. de G. Bourdier; Edit. Kra. » »

Ouvrages sur la guerre de 1914-1918

Winston S. Churchill : *La crise mondiale*. Tome III : *1916-1918*. Avec 35 croquis; Payot. 45 »
Casimir Jérabeck : *Le monde en flammes*, traduit du tchèque par Marc Slonim; Libr. Valois. 15 »
Laurent Moreau : *A bord du cuirassé « Gaulois »* (Dardanelles-Salonique, 1915-1916). Avec 28 photographies de l'auteur; Payot. 18 »
Service historique de la marine allemande : *Le « Goeben » et le « Breslau »*. L'échappée du « Goeben » et du « Breslau ». Les opérations navales des Dardanelles. Le combat d'Imbros. Traduit et présenté par le capitaine R. Jouan. Avec 8 croquis; Payot. 18 »
Paul Tirard : *La France sur le*

Rhin. Douze années d'occupation rhénane. Avec 32 grav. h.-t. et 8 cartes; Plon. 36 »

Pierre Valdelièvre : *Une récappée: Madame d'Hoest-Dentant, héroïne lilloise.* Préface de M. Georges Motte; Mercure de Flandre, Lille. 12 »

Philosophie

L. Bardonnet : *L'univers-organisme (Néo-Monisme).* Tome V : *L'homme dans ses monstruosités psychologiques ou Para-Psychologie.* Solution complète, physico-psychologique, de tous les phénomènes d'hypnotisme, de magnétisme animal, de suggestion, de spiritisme, d'occultisme, d'hermétisme, de sorcellerie, de magie; Vrin. 40 »

Edgard Emmanuel Bonnet : *Jacques-Jacqueline,* essai sur quelques phénomènes normaux et supra-normaux; Bonnet. 15 »

Descartes : *Œuvres choisies.* Avec un avant-propos et des notes de Louis Dimier; Garnier, 2 vol. Chacun : 9 »

André Lalande : *Les illusions évolutionnistes;* Alcan. 50 »

Edouard Le Roy : *La pensée intuitive.* II : *Invention et vérification;* Boivin. 20 »

Francis Thomas : *Mort de la philosophie;* Office bibliographique. » »

Poésie

Marie Doyen : *Lueurs;* Messein. 15 »

Georges-Louis Garnier : *Le Songe dépouillé;* Le Divan. » »

Raoul Lefèvre : *Les cendres de l'été;* Revue des Poètes. 9 »

Réno : *Nouvelles poésies, 1914-1918;* Messein. 12 »

Emile Verhaeren : *Œuvres de Emile Verhaeren.* VII : *Les Heures claires. Les Heures d'après-midi. Les heures du Soir;* Mercure de France (Bibliothèque choisie). 25 »

Politique

Prince d'Altora Colonna de Stigliano : *Les Soviets en Chine* (Pour comprendre le drame chinois); Desclée de Brouwer. » »

Boris Bajanov : *Avec Staline dans le Kremlin*; Edit. de France. 15 »

Henri Lémery : *De la guerre totale à la paix mutilée;* Alcan. 15 »

J. Staline : *Discours sur le Plan quinquennal.* Rapport politique au Comité central du XVIe congrès du Parti communiste russe du 28 mai 1930, traduit du russe par N. Trouhanova-Ignatief. Préface de Georges Valois; Libr. Valois. 15 »

Questions médicales

Docteur S. Mélamet : *Vivre vieux, vivre mieux;* Renaissance du Livre. 15 »

Questions militaires et maritimes

Général Joalland : *Le drame de Dankori.* Mission Voulet-Chanoine. Mission Joalland-Meynier; Nouvelles éditions Argo. 15 »

Paluel-Marmont : *Saint-Cyr.* (Coll. *Nos grandes écoles*); Nouv. Soc. d'édition. 10 »

Général Henri Simon : *Un officier d'Afrique : Le commandant Verlet-Hanus. Mission saharienne. Pacification marocaine, 1898-1912.* Lettres et souvenirs inédits; Peyronnet. » »

Questions religieuses

Joseph Bernhart : *Le Vatican trône du monde.* Avec 16 grav. h.-t.; Payot. 40 »

Charles-Francis Potter : *Les fondateurs de religion,* édit. française de G. Lepage; Payot. 25 »

Roman

Jean Ajalbert : *Raffin su-su;* Nouv. Revue franç. » »

André Barre : *Le grand amour;* Renaissance du Livre. 15 »

Lorenzi de Bradi : *Veillées corses. Santa-Lucia;* Larousse. 6 »

Théodore Chèze : *Marthe Pierron;* Querelle. » »

Colette : *Œuvres de Colette. Douze Dialogues de Bêtes et une Préface de Francis Jammes;* Mercure de France (Bibliothèque choisie). 25 »

Jean Faber : *La ronde des fantômes;* Nouv. Revue critique. 12 »

Arnould Galopin : *Le sergent Bucaille;* Albin Michel. 15 »

Marcel-E. Grancher : *Shanghaï,* roman colonial; Les Etincelles. 15 »

Knut Hamsun : *Rosa,* traduit du norvégien par Georges Sautreau; Rieder. 15 »

Maurice Larrouy : *Les sept sacrements,* roman d'un marin; Edit. de France. 15 »

Ludwig Lewisohn : *Le cas de Monsieur Crump,* traduit de l'anglais par R. Stanley; Plon. 16 »

Armand Lunel : *Noire et grise;* Nouv. Revue franç. 15 »

Nelly Melin : *La confession de Régine;* Perrin. 12 »

Lucie Paul-Margueritte: *La lanterne chinoise;* Edit. Baudinière. » »

Hermynia Zur Mülhen : *Le rosier,* suivi d'autres contes pour enfants, traduit de l'allemand par André Girard. Préface de Henri Barbusse. Illust. de Dinah Indenbaum; Les Revues. 12 »

Henri Nadel : *La Consolatrice;* Ed. des Portiques. 12 »

Hans Possendorff : *Le clown Bux,* traduit de l'allemand par Serge Raffalovich; Nouv. Revue franç. 15 »

Simone : *Le Désordre;* Plon. 15 »

Jacques Spitz : *Le voyage muet;* Nouv. Revue franç. 15 »

Théodore Valensi : *Nadine Belmont.* Préface de Paul Brulat; Boaniche. 12 »

Claude Valmont : *Antiquaires de grands chemins;* Quérelle. » »

Michel Yell : *Le déserteur;* Nouv. Revue franç. 12 »

Israël Zangwill : *Nouvelles comédies du Ghetto,* traduit de l'anglais par Mme Marcel Girette; Rieder. 15 »

Sciences

P. Hémardinquer : *Le phonographe et son merveilleux progrès.* Préface de L. Lumière. Avec des illust. documentaires; Masson. 24 »

Francis Warrain : *La matière, l'énergie;* Alcan. 20 »

Sociologie

Le Procès De Rosa. Débats du procès De Rosa à Bruxelles, septembre 1930. Préface de Jean Richard Bloch; Libr. Valois. 12 »

Louis Trotabas : *Constitution et gouvernement de la France;* Colin. 10,50

Varia

Almanach de l'Action française 1931; Libr. de l'Action française. 9 »

Jean-Marie Guerrier : *Le piégeage des animaux de rapine.* Avec de nouvelles illust.; Librairie cynégétique (Nourry). 18 »

Adolphe d'Houdetot : *La petite vénerie.* Avec 45 dessins d'Horace Vernet; Libr. cynégétique (Nourry). 75 »

Voyages

A. Clément-Grandcourt : *Un raid en Palestine;* La Cause. 10 »
Aldo Dami : *Tunnels ou Voyages béotiens dans l'après-guerre*; Renaissance du Livre. 15 »

MERCVRE.

ÉCHOS

Mort d'Adolphe Retté. — Inauguration du monument Léon Dierx. — Prix littéraires. — Au sujet de Rimbaud. — A propos de la fable-pastiche « La Coulisse ». — La première girafe (?) dépaysée en Europe. — Une « sottise » controuvée. — Le Sottisier universel.

Mort d'Adolphe Retté. — Adolphe Retté est mort le 8 décembre dernier à Beaune, où il s'était retiré depuis plusieurs années, aux abords d'une congrégation dominicaine, qui l'avait pris sous sa protection. Né à Paris, le 25 juillet 1863, il appartenait à une famille peu fortunée, mais ouverte aux choses de l'esprit. Son père avait été précepteur, en Russie, des enfants du grand-duc Constantin. Sa mère, d'origine ardennaise, musicienne de talent ,lauréate du Conservatoire, était fille de l'historien Adolphe Borgnet, que cite Michelet, lequel mourut, en 1873, recteur de l'Université de Liége.

Elevé sans foi, comme il l'avoue lui-même, « au milieu de discordes familiales », Adolphe Retté se trouva, dès l'âge de douze ans, à peu près abandonné à lui-même. Mis au collège dans une ville protestante, il suivit les pratiques de l'hérésie dite : Confession d'Augsbourg. Il n'en garda qu'une « croyance assez vague à l'existence de Dieu, et beaucoup d'éloignement pour une doctrine où il n'avait trouvé que sécheresse et prédominance rigide du règne de la Loi sur le règne de la Grâce ».

A dix-huit ans, il s'engagea dans un régiment de cuirassiers. Rendu à la vie civile, il vint à Paris pour y suivre la vocation littéraire qui le sollicitait. C'était en 1885. Il se signala d'emblée à l'attention par un article paru dans la *Revue Moderne* où il prenait violemment à partie le Naturalisme, alors triomphant. On commençait à parler du Symbolisme à cette époque. Retté en embrassa la doctrine avec intrépidité, se fit l'un des plus déterminés champions du Vers libre et collabora, avec une fiévreuse activité, à toutes les petites revues et publications de l'Ecole : la *Plume*, la *Cravache*, la *Wallonie*, l'*Ermitage*, le *Mercure de France*... Il fut le secrétaire de rédaction de la deuxième *Vogue*, dirigée par Gustave Kahn. Il semait partout, à profusion, des vers et des fantaisies en prose, mais surtout des articles de critique, où il se donnait figure

de militant fanatique et ne ménageait pas les coups à ses adversaires. Il entendait balayer toutes les anciennes formules prosodiques et tout le poncif académique, à la façon d'un vent du large, de ce vent brusque et bourru, dont il disait :

Le vent sait des secrets profonds, il purifie
Les charniers et les cimetières.
Il est le rythme, il est la joie, il est la vie,
Il est le rêve de la terre.

Du reste, il ne ménageait personne, pas même ses coreligionnaires symbolistes, puisqu'il avait entrepris de déboulonner l'une de leurs idoles : Stéphane Mallarmé. Il est vrai qu'il avait pris la précaution d'inscrire, pour épigraphe, en tête de l'article où il le malmenait sans pitié, cette phrase de Stendhal : « *Je vais me déshonorer et acquérir la réputation de méchant. Qu'importe? Le courage est de tous les états. Il y a autant de danger à braver l'esprit de coterie qu'à s'exposer aux condamnations des tribunaux.* »

Lui, s'exposait à tous les blâmes avec une insouciance d'enfant terrible. Il avait, pour l'opinion commune, le mépris de son grand-père maternel, qui n'hésita pas à exiger, par testament, des obsèques civiles, ce qui, étant donné sa situation officielle et le sentiment religieux de ses concitoyens, ne pouvait manquer de les scandaliser. Du reste, ce grand-père s'était fait précédemment, par ses opinions libérales, écarter de la cour de Belgique, où il avait été introduit comme précepteur du prince héritier (depuis Léopold II).

Retté alla plus loin que lui encore sur le chemin de la déconsidération bourgeoise. Il goûta même aux joies défendues. Il rapporta de son voyage aux paradis artificiels un livre : *Thulé des Brumes*, où Edouard Dubus, expert en la matière, affirmait découvrir « la trace d'une véritable possession ». Bref, il se livrait à tous les excès avec une telle impétuosité que d'aucuns disaient de lui ce que Barbey d'Aurevilly disait de Baudelaire : « Il ne lui reste plus d'autre alternative de salut que le suicide ou la conversion. »

J'opinais pour la conversion, parce que j'en saisissais déjà les symptômes dans ses premiers vers. N'y avait-il pas quelque chose de prophétique dans le titre de son recueil de début : *Cloches dans la nuit*? Le bruit des cloches lui bourdonnait déjà dans la tête. Il ne savait pas encore où elles l'appelaient, mais il ne s'en écriait pas moins :

Mon âme est éperdue d'un vertige de cieux.

Il se méprenait sur la vraie signification de leur bruit comme il se méprenait sur le sens des paroles qu'une voix secrète, venue d'au-delà, lui murmurait. Cette voix, dans le tumulte de la cité et l'orage des passions, ne lui parvenait que par bribes et confuse. Il l'entendait mal parce qu'il en était toujours à l'heure où « *farouche, Anadyomène régnait sur ses soirs frémissants* ». Il y crut démêler d'abord la plainte du pauvre, écrasé sous le poids de l'iniquité sociale, puis dressé contre elle en imprécations vengeresses. Il n'en retenait que des mots de révolte et de haine. Ce n'est que dans le silence de la campagne, à Guermantes (un nom qu'illustra Marcel Proust) où il était allé rétablir sa santé compromise, que, replié sur lui-même et moins distrait de ses méditations, prêtant à cette voix mystérieuse une oreille plus attentive, Retté n'y trouva plus qu'une excitation à la concorde et à la bonté. C'était l'invite à l'humilité et au sacrifice. C'était la voix du martyr s'offrant joyeusement en holocauste pour le salut de tous, et mourant lapidé par la foule, à qui il apportait la parole de vie. Ainsi Retté s'était fait successivement l'écho de cette voix dans ses divers écrits depuis *Similitudes* jusqu'à l'*Archipel en fleurs*, sans pouvoir identifier le fantôme obsesseur qui lui parlait. Il ignorait encore son nom dans la *Forêt bruissante* quand ce fantôme lui criait :

> J'ai tué la Bête (ils mentaient ceux de la ville),

comme si le héros qui avait mis fin au règne de la Bête pouvait être autre que le Rédempteur. C'était le Christ qui, depuis si longtemps, lui faisait signe de loin, et à la rencontre duquel il marchait, au milieu des ténèbres, d'un pied trébuchant. Ces vers de Retté m'en étaient garants, dans lesquels il s'assimilait aux pèlerins en quête du terme de leur voyage :

> Quelqu'un qu'on ne sait plus leur avait dit « Partez,
> Ma croix pour vous guider luira sur les chemins ! »

C'est ce « quelqu'un qu'il ne savait plus »

> Qu'âme errante ravie au temps qui la désole,

Retté allait reconnaître, foudroyé par la Grâce. Il avait retrouvé la Foi. Et, sans doute y était-il prédisposé par l'hérédité. Son père et son grand-père maternel étaient ennemis du Catholicisme, mais l'une de ses grand'mères était pieuse et deux de ses tantes animées d'une dévotion intense. L'une d'elles avait passé les vingt dernières années de sa vie en oraison pour la conversion du reste de la famille, et peut-être faut-il voir encore dans la conversion de Retté un effet de son imagination exaltée et de son humeur mélanco-

lique. C'était un triste. Il ne riait jamais. Il n'avait connu de l'Amour (*Une belle dame passa*) que ce qu'il a de tragique, de douloureux et de désolé. Ajoutez à cela la répulsion que lui avait causée le milieu athée et anarchiste qu'il avait traversé, et qui le détermina à s'exiler, en pleine campagne, dans la solitude. Ainsi pouvait-il faire sien l'aveu de Huysmans : « J'ai été converti par le dégoût de ce qui m'entourait. » Sans compter que la maladie y fut bien pour quelque chose, puisqu'il se répétait avec tant de ferveur les vers de Baudelaire :

> Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance
> Comme un divin remède à nos impuretés!

Aussi bien, Retté nous a conté les étapes de sa conversion dans son livre *du Diable à Dieu*, préfacé par François Coppée. Dès lors, reniant toute son œuvre antérieure, il se consacra à la littérature pieuse.

Bien qu'une photographie nous le montre, aux îles de Lérins, revêtu d'une robe de moine, Retté n'a jamais prononcé de vœux et ne s'est jamais astreint à la règle monastique. Il a toujours vécu en laïc, mais dévoué à l'Eglise, pressé d'évangéliser la foule par la plume et par la parole. Il faisait des conférences, où il commentait la vie des saints, les mystiques de préférence. Et il n'entendait pas seulement édifier les gens par la parole, mais par l'exemple.

Engagé à 51 ans, au début de la guerre, il a soigné les soldats malades ou blessés dans les hôpitaux de Cannes et d'Aix-en-Provence. En 1914-1915, il passa cinq mois au front avec une ambulance de première ligne.

La paix signée, il se trouva dans une situation assez précaire. La mort de sa mère faillit le réduire à l'indigence. Car c'est d'elle qu'il tirait le plus clair de ses ressources, mais elle ne disposait elle-même que d'une rente viagère qui s'éteignit avec elle. Heureusement, des âmes charitables s'employèrent à lui venir en aide, et ses livres commençaient à lui rapporter quelque argent, car Retté fit preuve en littérature pieuse d'autant d'activité qu'en littérature profane. Je connais peu ses écrits religieux et n'en saurais parler pertinemment, mais sa *Basse-Cour d'Apollon*, satire des mœurs littéraires, me prouve qu'il n'avait rien perdu de son ancien mordant. Il y vitupérait le Symbolisme avec autant de fougue qu'il avait jadis vitupéré le Naturalisme. Il demeura combattif jusqu'au bout, en dépit d'une santé de plus en plus déclinante. Depuis longtemps, il sentait en lui les ravages d'un mal incurable, et ne se faisait guère d'illusions sur la gravité de son état.

Il tenait au *Mercure de France*, sous le pseudonyme de Robert Abry, la rubrique : *Hagiographie et mystique.* Il y apporta lui-même le manuscrit de l'article qui y fut publié le 15 juillet 1928, et dit à Louis Dumur, en le quittant : *C'est ma dernière chronique. Quelque chose m'avertit qu'il me reste peu de temps à vivre. Je n'ai plus maintenant qu'à préparer ma mort.* Effectivement, ce fut sa dernière chronique.

Du moins n'a-t-il pas connu les transes d'une longne agonie, puisqu'il est mort subitement, en train de lire un livre de Kipling (les *bâtisseurs de ponts*). Il avait désigné Marius Boisson pour son exécuteur testamentaire.

Il ne laisse d'inédit qu'un journal intime, mais il est à souhaiter que l'on recueille ses lettres. Je sais d'ailleurs que son exécuteur testamentaire y songe.

Toutes ses œuvres (environ vingt-cinq volumes) se trouvent à la librairie Messein qui en avait édité la plupart, et qui s'est acquis le droit de rassembler ou de reproduire celles qu'il avait publiées ailleurs. — ERNEST RAYNAUD.

§

Inauguration du monument Léon Dierx. — Le buste de Léon Dierx, érigé au square des Batignolles, a été inauguré le 13 décembre.

Autour de MM. Sébastien-Charles Leconte, président du Comité, Edouard Renard, préfet de la Seine, Jean de Castellane, président du Conseil municipal, Auguste Brunet, sous-secrétaire d'Etat aux Colonies, député de la Réunion, et Adolphe Dierx, neveu du poète, se trouvaient entre autres MM. Alfred Vallette, Edmond Haraucourt, Léon Hennique, Pierre de Nolhac, Ernest Raynaud, André Fontainas, A.-Ferdinand Herold, Mme Rachilde, M. et Mme Saint-Georges de Bouhélier, MM. Yvon Delbos, Fernand Gregh, Louis Dumur, John Charpentier, Armand Godoy, Guy-Charles Cros, Ernest Prévost, Emmanuel Aegerter, René Berton, Cazals, Jacques Madeleine, A. Gayot, Pascal Bonetti, André Yon, René Kerdyk, etc.

M. Sébastien-Charles Leconte a pris le premier la parole pour remettre le monument à la Ville de Paris.

Après la mort du poète, en 1912, — a-t-il dit, — un Comité s'est constitué qui réunissait ses admirateurs et ses amis. Une souscription alors ouverte réunit les fonds nécessaires et les réunit spontanément et au delà. Grâce à la générosité du statuaire, le comte Léo de Bony de Lavergne, grâce à la contribution généreuse de l'île de la Réunion qui, sur l'initiative de M. Auguste Brunet, a fait les frais du piédestal, grâce à la volonté agissante, au concours gracieux des services de la Ville de Paris,

grâce au concours aussi du Mercure de France et de son directeur M. Alfred Vallette, qui a assumé les fonctions de trésorier et fait de sa maison le siège du Comité, ainsi que de tous ceux à qui s'est adressé notre secrétaire M. Guy Lavaud, que la maladie retient loin de nous et à qui nous adressons nos vœux de prompt rétablissement, — voici que le buste de Léon Dierx se dresse en ce décor d'arbres, d'eaux et de gazon, en ce coin de Paris qui est le plus parisien de tous peut-être.

C'est au nom de ce Comité..., au nom de la Société des Poètes Français, comme au nom de la Société des Gens de Lettres, que j'ai la joie de remettre ce monument à la garde de la Ville et des élus de l'arrondissement.

Après un beau portrait psychologique et littéraire du poète, M. Sébastien-Charles Leconte a terminé ainsi son discours :

Aucun murmure jaloux ne monta jusqu'à lui, aucun outrage ne souilla jamais le marbre pur de cette vie sans tache. Les haines littéraires, les pires haines, peut-être, n'ont jamis osé déchaîner leurs chiens contre ce vivant, et se sont tues devant ce mort.

Par un autre contraste, non moins étrange, cet homme — être de bonté — a écrit une œuvre désespérée, où l'angoisse baudelairienne — et c'est ce qui en fait la personnalité unique — s'alliait au panthéisme sombre du Parnasse, de celui qui n'est point mécanique et automatique. Il était un de ces soldats de 1870 que la défaite avait marqués d'un incurable pessimisme. Mais les grands cœurs attirent à eux les générations neuves. Et c'est pourquoi les symbolistes de la fin du dernier siècle, si hardis et si irrespectueux qu'ils fussent envers leurs aînés — envers certains — entourèrent sa hautaine vieillesse d'une affectueuse vénération...

...Qu'en ce jardin, à la fois paisible et populaire, qu'il aimait, ce marbre consacre et perpétue sa haute et souveraine mémoire.

M. Jean de Castellane, président du Conseil municipal, a évoqué dans son discours les calmes années d'avant guerre où s'écoula la carrière du Prince des Poètes et conclut :

En dépit de ses préoccupations, Paris n'a pas renié son enthousiasme d'antan. Toujours il chérira la poésie et les poètes, et parmi eux réservera un rang de choix à celui qui, élevé dans le décor splendide d'un climat exotique, sut aussi célébrer par le pinceau et par le vers les paysages d'Ile-de-France; à l'écrivain altier qui fut l'élu de ses suffrages admiratifs; à Léon Dierx, dont l'image sera fidèlement gardée parmi les fleurs de nos promenades, dans le Panthéon de nos gloires les plus harmonieuses et les plus douces.

Du discours prononcé ensuite par M. Edouard Renard, préfet de la Seine, nous citerons ces lignes :

En trente années, Léon Dierx n'a publié que trois recueils qui tiennent en deux minces volumes. Sa discrétion et son sens hautain de l'art l'ont conduit à retrancher de ses œuvres complètes la plupart des pièces de son premier recueil, aujourd'hui introuvable, les « Aspirations ». Il passera cependant avec ce court bagage à la postérité.

M. Auguste Brunet, député de la Réunion, sous-secrétaire d'Etat des colonies, dit ensuite :

Demeuré en contact avec l'île natale par de ferventes amitiés, Léon Dierx n'a jamais laissé prescrire dans son cœur la mémoire de l'Eden perdu.

A son tour, l'île de la Réunion garde pieusement le souvenir du fils qui a témoigné de sa noblesse, attesté son culte de l'idéal, répondu pour elle, devant l'élite intellectuelle, de son beau soin des lettres et de la langue française, de son haut souci, depuis trois siècles, d'accorder son âme au rythme de la vie nationale et de maintenir, génération après génération, par-dessus le large abîme des océans, l'unité spirituelle de la plus grande France.

Le buste, de marbre blanc sur haut socle gris, porte cette inscription :

LEON DIERX
Poète français
né à Saint-Denis
de la Réunion
le 31 *mars* 1838
mort à Paris
le 12 *juin* 1912

Le sculpteur, M. L. de Bony de Lavergne, élève de Denys Puech, est l'auteur d'un grand nombre d'autres bustes, parmi lesquels il faut citer ceux d'Anatole France, J.-M. de Heredia, Etienne Lamy, J. Péladan, Emile Bergerat, Adolphe Brisson, Léon Hennique, Alexandre George.

Le buste de Dierx, qui vient d'être inauguré au jardin des Batignolles, avait été fait du vivant du poète, qui l'a donc connu et avait même écrit à ce propos les vers suivants demeurés jusqu'ici inédits :

SUR UN BUSTE

Il viendra l'immortel semeur d'oubli total!
Mais l'art entier subsiste avec le beau métal.
Périsse un homme, un nom! Il reste un dur visage.
Et l'on ne sait lequel admirer davantage,
Le sculpteur ou l'ami
Du poète endormi.

L'un fit l'œuvre excellente et l'autre a, par surprise,
Fait fondre à son cœur chaud l'airain qui l'éternise.
Chacun dans son renom s'est à l'autre allié
Pour que ma gratitude, en lueur toujours vive,
Sur ce front noir survive
Au poète oublié.

LÉON DIERX.

On voit d'après ces vers que Dierx, qui ne connaissait que le plâtre de son buste, croyait qu'il serait coulé en bronze, alors qu'il a été exécuté en marbre.

§

Prix littéraires. — Le prix Goncourt a été attribué à M. Henry Fauconnier (*Malaisie*) par six voix contre une à M. Jean Prévost, une à M. René-Louis Doyon, une à M. Herbert Wild et une à M. Alin Laubreaux.

Le prix Théophraste Renaudot a été donné à Mme Germaine Beaumont (*Piège*).

Le prix Jean Moréas (5.000 francs) a été décerné à Mlle Amélie Murat, pour l'ensemble de son œuvre, par un jury que présidait M. Henri de Régnier. Mlle Amélie Murat a publié plusieurs recueils de vers : *Sanglot d'Eve, Chants de minuit, Passion, Solitude* et deux romans, *Rosier blanc* et *Bête divine.*

Le prix Séverine a été attribué à Mme Marcelle Capy pour son roman inédit intitulé : *Des hommes passèrent.*

Les prix de l'Alsace littéraire ont été attribués à MM. Zwingenstein, Knittel et à Mme Noémie Stricker. Le premier de ces prix est de 6.000 fr., le second de 2.000, le troisième de 1.000.

§

Au sujet de Rimbaud.

Paris, ce 15 décembre 1930.

Cher Monsieur,

Je suis contente de pouvoir donner, dans le *Mercure,* à M. Izambard une réponse que les *Nouvelles Littéraires,* l'été dernier, avaient jugé bon de tronquer.

M. Izambard ne se console pas de ce que j'aie indiqué les paroles prononcées par Rimbaud à son endroit et qui furent entendues non par une, mais pas trois personnes. Je n'ai pas « enjolivé ». Je trouve ces paroles aussi regrettables que l'on voudra, mais il m'a paru qu'elles illustraient le ton grossier adopté alors par Rimbaud et l'amertume qui habitait son esprit.

Je suis surprise de voir M. Izambard aussi choqué, fût-ce devant des mots... « précis ». Ceux qui le connurent au Quartier Latin, en 1875 ou 76 — alors qu'il habitait dans l'Ile Saint-Louis la maison d'un commissaire de police et qu'il écrivait, sur un conquérant russe, un grand drame où sévissait le traître Quiquinne — se souviennent qu'il aimait « une langue assez verte ». Il ne doit donc pas ignorer que les mots réputés « énergiques » sont généralement plus chargés d'impatience ou de colère que de sens. Il sait aussi que la fureur du poète s'explique fort bien par les sarcasmes prodigués à son *Cœur supplicié* et pour lesquels Rimbaud retira sa confiance littéraire à son ancien professeur.

Enfin, que Rimbaud, six semaines plus tard, ait écrit très aimablement à Izambard — et pour lui demander un service — cela ne prouve nullement que la scène incriminée n'a pas eu lieu. Un fait tout semblable se retrouve dans la vie de Rimbaud. En octobre 1885, après une dispute violente avec ses patrons Bardey, il en écrit à sa famille en ces termes : « Ces ignobles pignoufs qui prétendaient m'abrutir à perpétuité... » Ce qui ne l'empêche pas d'écrire plus tard du Caire, à M. Bardey, une lettre fort amicale qui se termine par ces mots :

> Je suis à votre service dans tous les cas où vous auriez quelque entreprise où je pourrais servir... Ayez la bonté de penser à moi.

Les documents inédits que j'ai entre les mains, je ne les ai pas donnés dans mon *Rimbaud* où je me suis contentée de tenir compte des renseignements qu'ils fournissent. Mais je les ai publiés dans mon article au *Mercure*, du 1er avril dernier.

La querelle que me cherche M. Marcel Coulon, aussi âpre, est beaucoup plus sérieuse. Les chiffres que j'ai donnés, quant aux gains de Rimbaud, je les ai pris dans la copie des lettres d'Arthur faite par Isabelle en 1896 — pour Paterne Berrichon qu'elle n'a jamais vu et qui lui a demandé des renseignements sur son frère. Je rappelle qu'elle écrivait à ce correspondant, en décembre 1896 :

> L'intention d'Arthur était bien que les lettres soient aussi bien pour moi que pour maman, et parfois il le déclarait nettement au cours de l'épistole. — Voulez-vous que je les transcrive pour vous comme celle que je joins à ma lettre aujourd'hui? C'est mon droit. Je respecterais les moindres détails de ponctuation, mise à la ligne, etc., j'omettrais seulement les détails de famille et des minuties sans intérêt concernant des questions d'argent et de gain...
>
> ...Par-ci, par-là, il y avait une lettre (illustrée quelquefois) pour moi seule; c'est mon trésor personnel, je ne le partage pas...

Cette copie, dont on voit qu'elle a été faite avec une grande rapidité — par conséquent, sans beaucoup de réflexion — comprend (je crois) toutes les différences que M. Coulon a relevées entre les lettres originales de Rimbaud et ses lettres publiées. Elles proviennent, à mon avis, de l'interpolation, dans les lettres officielles, de phrases prises dans les lettres personnelles à Isabelle. Dans tous les cas, les variations sont l'œuvre d'Isabelle et non de Paterne Berrichon. Les différences dans les chiffres se trouvent également dans cette copie. Isabelle eut le tort de les y introduire sans explication; si elle le fit, ce ne put être que dans un esprit de rectification, parce qu'elle pouvait être au courant des gains qu'Arthur ne tenait pas à faire connaître exactement à sa mère. La lettre d'Aden du 3 octobre 1884, par exemple, dont parle

M. Coulon, porte les mots « quarante-trois mille francs » en surcharge très nette à treize mille.

Comment, si Rimbaud n'avait eu en 1884 que douze ou treize mille francs, aurait-il pu dire, le 5 mai :

Cet argent, qui pourrait me donner une petite rente suffisante pour me faire vivre hors d'emploi... »

Le 10 septembre :

Il se pourrait que dans le cas où je doive quitter Aden j'aille à Bombay, où je trouverais à placer ce que j'ai à de forts intérêts sur des banques solides, et je pourrais presque vivre de mes rentes : 24.000 roupies à 6 % me donneraient 1.440 roupies par an, soit 8 francs par jour, et je pourrais vivre là-dessus...

Isabelle aurait inventé toute cette petite histoire? fait des calculs? Autant je pense qu'il faut se méfier du jugement d'Isabelle, autant je crois que son témoignage doit être retenu. Ce n'est pas avec un capital de treize mille francs, même placé à 6 %, que Rimbaud aurait pu vivre de ses rentes. Ou avec un capital de 13.000 francs qu'il aurait pu préparer une caravane (même en admettant que la valeur des armes et des outils, donnée dans la lettre Labattut-Rimbaud, du 15 avril 1886, au ministre des Affaires étrangères de France — soit 172.000 au Choa, mettons 86.000 à la côte — ait été majorée), rester une année à Tadjourah : « Les gens au courant de ces opérations savent qu'un capital triple de la valeur des armes est immédiatement consommé à la côte par le débarquement... » etc... (même lettre) et rembourser les créanciers de son associé décédé, Labattut.

Dans l'article du *Bosphore Egyptien* (25-27 août 1887), présenté par M. J.-M. Carré dans le *Mercure de France* du 15 décembre 1927, Rimbaud dit : « A l'arrivée au Choa, le transport de mes marchandises se trouvait me coûter 8.000 thalers » — soit 30.000 francs. Il voit grand, du reste. Dans ce même article, il dit qu'il faudrait monter au Choa avec 100.000 thalers — 375.000 francs, pour pouvoir y faire des affaires. 60.000 thalers — 225.000 francs, dit-il en même temps à M. Bardey.

Le 14 avril 1885, Rimbaud écrit :

J'ai toujours les mêmes appointements, et tant pour cent sur les achats.

Le 15 janvier il a dit :

Mon travail ici consiste à faire des achats de café ,j'achète environ 200.000 francs par mois; en 1883, j'avais acheté pour plus de trois millions dans l'année.

D'autre part, M. Alfred Bardey déclare (lettre du 16 juillet 1898) à Paterne Berrichon :

Nous avons toujours le même commerce, et les courtiers Negjed, Chapsee et Motonde, qui achètent ces produits pour nous à Aden sont avec nous depuis le commencement, c'est-à-dire depuis 1880; tout le monde vous dira qu'ils traitent pour nous plusieurs millions de francs et gagnent plus de 15.000 roupies par an avec nous, soit plus de 30.000 francs au temps de Rimbaud.

Et M. Bardey déclare (30 novembre 1897) :

Il (Arthur Rimbaud) est entré chez nous dénué de tout... il y est resté plus de cinq années et en est sorti relativement riche.

Laissez-moi, cher Monsieur, vous remercier de l'aimable hospitalité que vous voudrez bien donner à cette lettre, et croyez à mes sentiments les meilleurs. MARGUERITE-YERTA MÉLÉRA.

§

A propos de la fable-pastiche " La Coulisse ". — *Les Petites Ignorances de la Conversation,* par Ch. Rozan, donnent comme auteur de cette parodie un nommé H. Février. Est-ce une erreur? Et, tout en ayant le même nombre de lignes, il y a aussi quelques variations dans le texte, savoir :

Ligne	
2	Tout l'été
5 et 6	Adieu primes, actions, Bonnes obligations!
10	Quelque argent pour tripoter
13 et 14	Avec votre capital Un intérêt sans égal.
17	Que faisiez-vous au cours haut?
19	Toujours sans un sou vaillant.

Quoi qu'il en soit, il me semble que « cours haut », en l'espèce, vaut mieux que « temps haut ». — E. LATHAM.

§

La première girafe (?) dépaysée en Europe. — M. Auriant, dans une note du *Mercure* du 15 novembre, à propos de la girafe qui vint à Paris en 1850, déclare que cette girafe-là n'était que la seconde, *peut-être,* à se dépayser, une de ses congénères l'ayant précédée en 1827. Ajoutons qu'elle n'est tout au plus que la troisième, une girafe, à notre connaissance, ayant été amenée d'Egypte à Florence au xve siècle et offerte en cadeau à Laurent de Médicis. Nous lisons en effet dans la *Vita Laurentii Medicis* de Papire Masson, publiée sans date en 1586 chez Denis du Pré, les lignes suivantes :

A Romanis temporibus Camelopardalin (une girafe) *Italia non viderat. Caeterum Laurentii fama ad magnum Caythbeium Mamalucorum in*

Ægypto principem, cum pervenisset, externae amicitiae appetens, id animal dono ad eum misit, quod praealtis anterioribus cruribus, humiliora terga, brevesque suffragines habet, cervinumque caput ab erecta et rigida cervice duobus insigne corniculis, dorsum vero candidis in orbem maculis in rufo colore dispersis mire variegatum, ut Jovius tradit, id animal spectaculo Italicae genti tunc fuit.

C'est à Paul Jove, et exactement au livre XVIII de ses *Historiae* (Cf. t. I de l'édition de Sébastien Gryphe, Lyon, 1561, p. 983) que Masson a emprunté ces détails sur la girafe de Laurent de Médicis. Etait-elle bien la première à se dépayser en Europe?

PIERRE RONZY,
Prof. à l'Université de Grenoble.

§

Une " sottise " controuvée. — Nous avons reçu de la Librairie Stock une lettre nous disant :

On nous communique le n° du *Mercure de France* du 1er décembre, dans lequel, à la page 512, vous avez cru devoir relever comme étant une « sottise » la phrase de notre volume *Babbitt :* « Le garçon se dirigea d'un air sombre vers la foule des deux hommes. » (Page 121.)

Si votre collaborateur s'était donné la peine de lire le contexte (p. 120, les trois dernières lignes), il aurait pu se rendre compte qu'il s'agissait là d'une ironie, d'une galéjade. La perle était donc une fausse perle.

§

Le Sottisier universel.

Un régime que désertent, malgré les périls auxquels ils s'exposent, des agents ayant mission de le représenter à l'étranger — j'ai beau chercher, je ne me souviens pas d'avoir jamais rencontré pareil fait dans l'histoire — un régime qui, intronisé depuis douze ans, sorti de la période de fièvre révolutionnaire, en est encore à incarcérer, à fusiller à l'aveugle, évoque le *jam foetet* des latins. — JOSEPH CAILLAUX, *le Capital*, 3 décembre.

LA MAISON DE SCHILLER. — Schiller habita un an chez Mme von Wolzogen, à Bauerbach. Il vient de se créer une fondation dénommée « Schiller à Bauerbach » qui achètera ladite maison où l'on installera une sorte de petit musée du célèbre poète allemand. Et les admirateurs de l'auteur d'*Hermann et Dorothée* pourront venir se recueillir et rêver aux rimes fameuses de leur poète. — *Chantecler*, 8 décembre.

Ce matin, pendant une messe basse, une femme vêtue seulement d'une chemise, a pénétré dans la synagogue de Vienne et s'est jetée sur le sol devant le maître autel en pleurant. — *Agence Information*, 11 décembre.

Le Gérant : A. VALLETTE.

Typographie Firmin-Didot, Paris, — 1930.